Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
ALINA LEDEANU

COPERTA:

ION BITZAN
« Manuscris »

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:
DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

257-258
5-6 • 1982

SUMAR

DIMENSIUNEA BORGES

DAN HĂULICĂ: *Himera cărții absolute*
ION BITZAN: *Cărți-obiect, scriituri* — Reproduceri în alb-negru și culoare

ANDREI IONESCU: *Jorge Luis Borges* • 6
JEAN D'ORMESSON în dialog cu BORGES — text, pentru « Secolul 20 », în românește de Sanda Râpeanu • 11

REVERBERAȚIILE UNUI PALIMPSEST

VALERY LARBAUD: *Căutări;* ALFONSO REYES: *Opera și persoana; Magician al ideilor;* ERNESTO SÁBATO. *Ficțiunile lui Borges;* MAURICE BLANCHOT: *Infinitul literar: EL ALEPH;* GÉRARD GENETTE: *Utopia literară;* JOHN UPDIKE: *Autorul bibliotecar;* GEORGE STEINER: *Tigri în*

https://biblioteca-digitala.ro

oglindă; GUILLERMO SUCRE: *Borges: Elogiul umbrei*; JAIME ALAZRAKI: *Tlön și Asterión: Metafore epistemologice* — grupaj critic în selecția și traducerea lui Andrei Ionescu • 27

Reproduceri din *BioAutoBiografia* lui Jorge Luis Borges, album apocrif de Juan Fresán

POEME

JORGE LUIS BORGES: *Poema darurilor; O busolă; Celălalt tigru; La moartea colonelului Francisco Borges; Edgar Allan Poe; Fiului*, în românește de Andrei Ionescu • 50

NARAȚIUNI

JORGE LUIS BORGES: *Intrusa; Juan Muraña; Bătrîna doamnă; Evanghelia după Marcu; Raportul lui Brodie; Celălalt; Congresul; There Are More Things; Noaptea darurilor; Oglinda și masca; Utopia unui om ostenit; Discul; Cartea de nisip; Roza lui Paracelsus; Tigrii albaștri*, în românește de Cristina Hăulică • 57

CRISTINA HĂULICĂ: *J. L. Borges y el juego llamado* LECTURA • 119

EZRA POUND

VARIAȚIUNI PE TEME DATE

EZRA POUND: *Despărțire de un prieten; Liu Ș'E; Coda; Străveche înțelepciune, aproape cosmică; April; Alba; Într-o stație de metrou; T'AI SI'H*, poeme în tălmăcirea lui Vasile Nicolescu • 134

Sextus Propertius — Ezra Pound

ILIEȘ CÂMPEANU: «. . . *persona, o mască*» • 136
SEXTUS PROPERTIUS: *III, 1; III, 2* • 144
EZRA POUND: *Omagiu lui Sextus Propertius* • 145
echivalențe în română și engleză de Ilieș Câmpeanu și Livia Szasz

https://biblioteca-digitala.ro

SCRIITORI ROMÂNI ÎN CIRCUITUL VALORILOR UNIVERSALE

D. R. POPESCU

Pasaba con ternura Anastasia

D. R. POPESCU: *Confesiones* • 153
UNA ANTÍGONA LOCAL: Sequencias criticas de VLADIMIR STREINU, NICOLAE BALOTĂ, MIRCEA IORGULESCU — versiones españolas por Domnița Dumitrescu-Sîrbu • 155
D. R. POPESCU: *Pasaba con ternura Anastasia*, traducción del rumano por Dumitru Radulian • 158

MIT ȘI LITERATURĂ

REUNIUNEA INTERNAȚIONALĂ A SCRIITORILOR

LAHTI 1981

EUGEN URICARU: *Vară finlandeză*
BO CARPELAN: *Literatură și mitologie — 4 unghiuri de abordare*, în românește de Florin Murgescu
E. L. DOCTOROW: «. . . justificarea și salvarea noastră . . .», în românește de Alina Cioroiu
ANDREI BREZIANU: *Keeping Up a Constructive Relation*
«Secolul 20» în Finlanda (de PEKKA PESONEN), traducere din finlandeză de Viorica Enescu

https://biblioteca-digitala.ro

ANCHETA « SECOLULUI 20 »

Interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane

GEO ŞERBAN: *A cunoaşte — a fi cunoscut* • 178

CARNET

« ECOURI ALE ARTEI ROMÂNEȘTI ÎN VENEZUELA »

LUCILA VELÁSQUEZ: *Scrisori din Bucureşti: Între Carpaţi și Dunăre: Galeria Naţională*, în românește de Liliana Iacob • 185

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CĂRŢI-OBIECT
SCRIITURI
DE
ION BITZAN

https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

HIMERA CĂRŢII ABSOLUTE

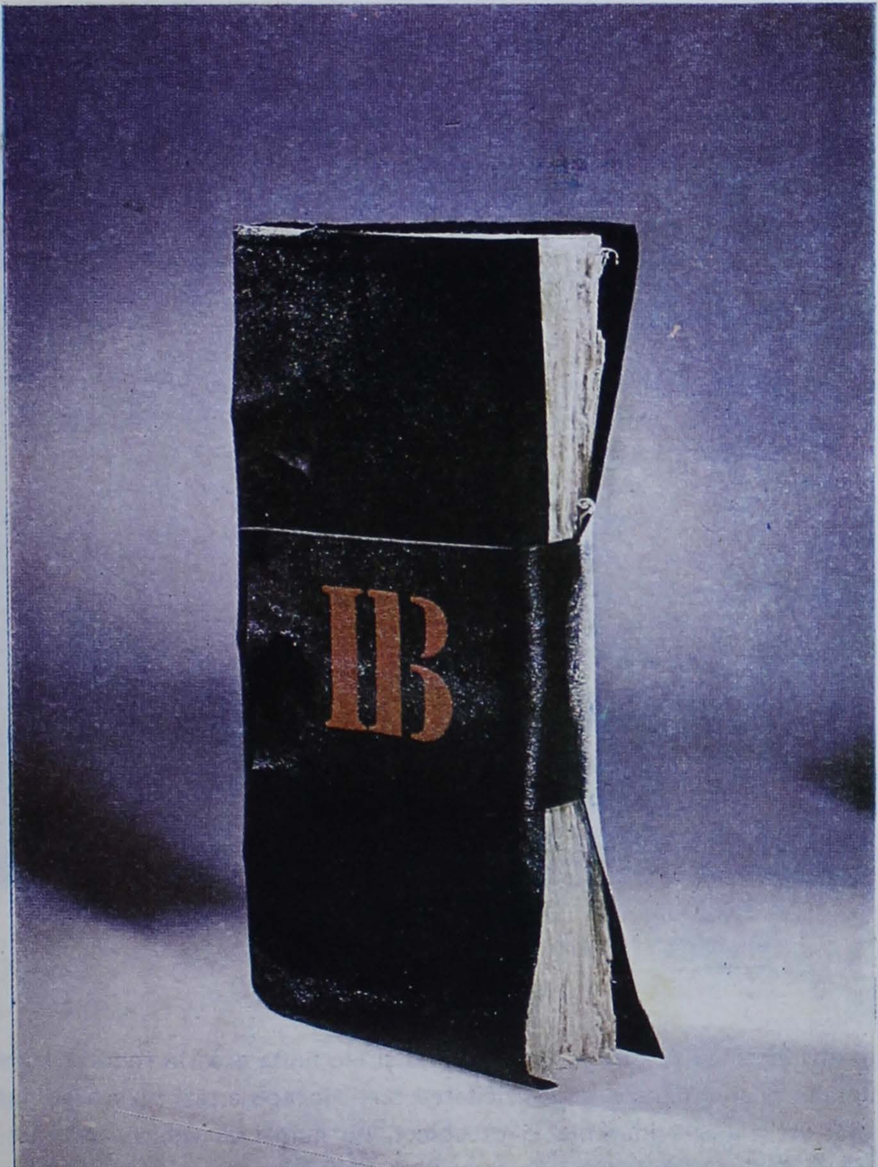
Pentru omul timpilor moderni, cartea a devenit un obiect de manipulare curentă. Uzăm de el, deobicei, cu un fel de atonă abstracție. Și, totuși, astfel reificat, scos de sub pavăza înfiorărilor primordiale, acest receptacul de miracole nu încetează de a fi vulnerabil, expus vicisitudinilor și sensibil la asaltul lor, precum o ființă vie. La Roma, la un Institut de Patologie a Cărții, admirabil eficient, pe cît de insolit, mi se arătaseră zecile de dușmani ai cărții, și multiplele lor ofensive, la care biologia, chimia, convocate

https://biblioteca-digitala.ro

3

1. Cartea mare a Infinitului
2. Cartea Perechilor
3. Cartea Perechilor
4. Cartea Perechilor

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

5

Vol. I despre plante
Vol. II despre păsări

savant, încercau să răspundă, protejînd și ele ființa aceasta redutabil amenințată. Nici o mirare dacă fizicitatea cărții începe astăzi să intrige interesul artiştilor, — inerența ei ca obiect, nu numai ca vehicul abstract al comunicării. O întreagă secție a marii expoziții *Documenta 6* de la Kassel, din 1977, era consacrată *Metamorfozelor Cărții*, formelor de *Antilesemaschine*, împinse la granița posibilului, în semn de protest contra convenitului și inerției consumistice: ceea ce mergea pînă la cărți de beton, *Bunker Book*, la Milan Knizak, ori la cărți de fier, aspru strîngînd, la Bernhard Luginbühl, zvîcnirea unor desene așternute pe foița tandră. Cînd am primit din mîinile sale darul unui asemenea Catalog, în atelierul elvețian al acestui cunoscut sculptor, mi s-a părut că uriașul cu aspect jovial închipuise într-un atare obiect mai mult decît o propunere polemică; mai mult decît o *anti-carte*, lupta lui cu insipidul obiectualiza masiv un semnal pentru imaginație, pentru dezvoltări altfel decît habitudinare. Nu o dată asemenea

https://biblioteca-digitala.ro

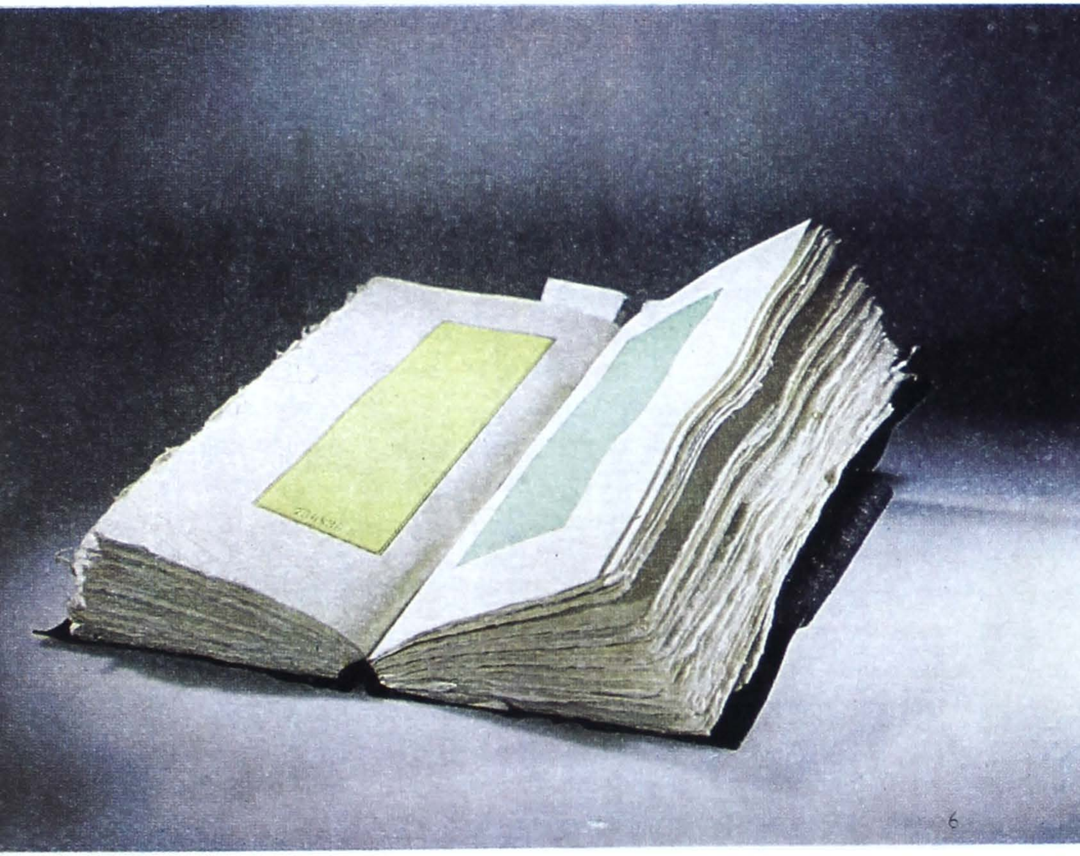
experimente, prezentate la Kassel, dilatau paralelipipedul cărții pînă la proporții de spațiu habitabil, ca alcătuirile în al căror postav *(Stiffbuch)* Franz Erhard Walther făcea să încapă pînă la 4 persoane: mod de a spune că obiectul manipulabil care e cartea ne conține, de fapt, el, cu un soi de metonimică suficientă.

În străvechi biblioteci ale lumii, precum Matenadaran, din tărîmurile milenare ale Armeniei, poți vedea atare curioase recorduri — ești oprit, bunăoară, îmi amintesc, în fața celei mai vaste dintre cărțile cunoscute, o lespede de pergament, astfel grea, încît ai crede-o destinată unei alte spețe. Obiectualitatea manifestă, dezinvolt sau brut acaparantă — în propuneri recente, ca acelea mai înainte menționate — nu ascultă atît de gustul bravurii cantitative, de ambițiile unui spirit de *prouesse*. Mai degrabă, pariul este, aici, de alt ordin, — inculcă, în învelișul material al cărții, neliniștea unor cercetări care îi pun sub dubiu statutul fix și inerțiile. În acest sens, Ion Bitzan — care anticipează cele mai multe din experimentele de la Kassel, preocupat de aproape zece ani de asemenea cercetări — pare a căuta, în fizicitatea oricît de provocatoare, insezisabilul gracil al unei fierberi de imaginar. E însăși himera cărții, în atingere cu prezența cea mai nemijlocit obiectuală; ireductibil reluată și mereu precisă în gratuitatea ei surîzătoare, rotirea ei prilejuiește, la Ion Bitzan, o invenție ce pironește și exaltă, ca un pariu metafizic. Luxuriant capricioasă, dar gravă în adînc, fascinația cărții este, aici, terenul de întîlnire a artistului cu maeștri memorabili ai veacului, — cu Borges, în primul rînd.

●

« Tout l'univers existe pour aboutir à un livre », credea Mallarmé. E o propoziție esențială, care-l urmărește pe Borges — această idee a cărții absolute, prototipal vaste, ca un arhetip al identității dintre scris și dintre lumea obiectivă. Sub asemenea auspicii, obiectualitatea cărții poate ațintî, neîncetat, o ontologie; implicînd nu instanțele unei goale contemplări, ci o prezență incitantă a ochiului care inventează neistovit, a mîinii care își dă spectacolul unei măiestrii perpetuu reiterate. Prototip

https://biblioteca-digitala.ro



6

6. Cartea Perechilor
7. Jurnal
8. Herbarium
9. Ziua întîia
10. Ziua a patra

https://biblioteca-digitala.ro

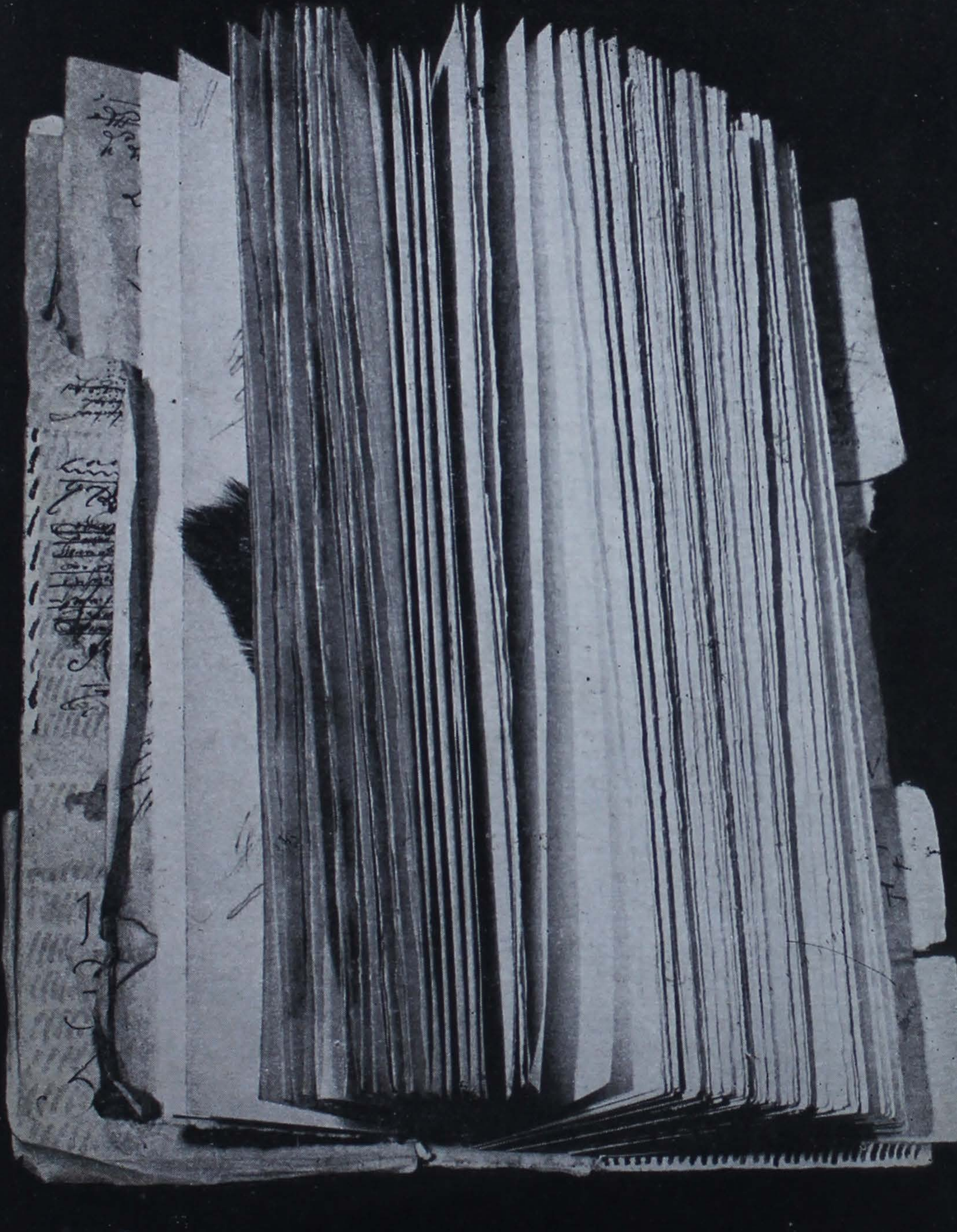
platonician și totodată receptacol pentru această aplicație artizanală, pentru această nebănuită invenție de surprize! Iată o perspectivă deloc simplă, care răspunde, totuși, unei compatibilități esențiale — proclamată de gînditori ca Bacon, după aceea de însuși Descartes — între artificiu și natură. Căci toate lucrurile — artificiile, invențiile — sînt totodată natură, nu sînt printr-un prag ontologic separate de ea. Participînd la această lume, unde artificiul e deopotrivă natură, scrupulul elegant al soluțiilor capricios iscusite, al execuției pline de o grație savantă, păstrează cărții o dublă apartenență — pe de o parte la regimul unei contemplații extatice, pe de altă parte la plăcerea unei *fabricități*, care este activism destins și instanță fericită a vieții. Livrescul dintr-o asemenea experiență se vădește, paradoxal, o formă de supremă vitalitate.

E ceea ce, dealtminteri, comunică expoziția lui Bitzan, deschisă la Căminul Artei. În spațiul liniștit, marcat de alburi care cîntă sever, o dungă subțire roșie într-un mare manuscris: nu pentru a serba « Viața și moartea liniei » — ca în enunțul cutărui Leo Erb, din aceeași expoziție de la Kassel —, ci pentru a concentra o scenografie solemnă și candidă, care conduce privirea îndărăt, spre cercul vast, alb pe alb, al unui firmament cu semne rare. Manuscrisul stă înălțat pe un pupitru, alb de var, — te gîndești pentru o clipă, lîngă această schelărie salubră, la ambientările lui Jean-Pierre Raynaud, prezentate, acum chiar, la Grand Palais, într-o prestigioasă expoziție, laolaltă cu Horia Damian. Dar, încă un accent de vitalitate ascunsă, ai spune că, aici, schelăria albă ca de binale e gata să crească oricît, dincolo de o funcționalitate imediată. Astfel, îmi amintesc — printr-o asociație firească — de un planetarium aflat departe, la Pacific, dominînd golfurile de la Vancouver, unde uneltele observației astronomice păreau a crește nemăsurat pe înaltele lor suporturi, lansate în albastrul bolții ca niște monumente imperios autonome ale cunoașterii. Căci, la Bitzan, fiece piesă anodină pregătește, parcă, la rîndul ei, putința unui gest tăcut de contemplație.

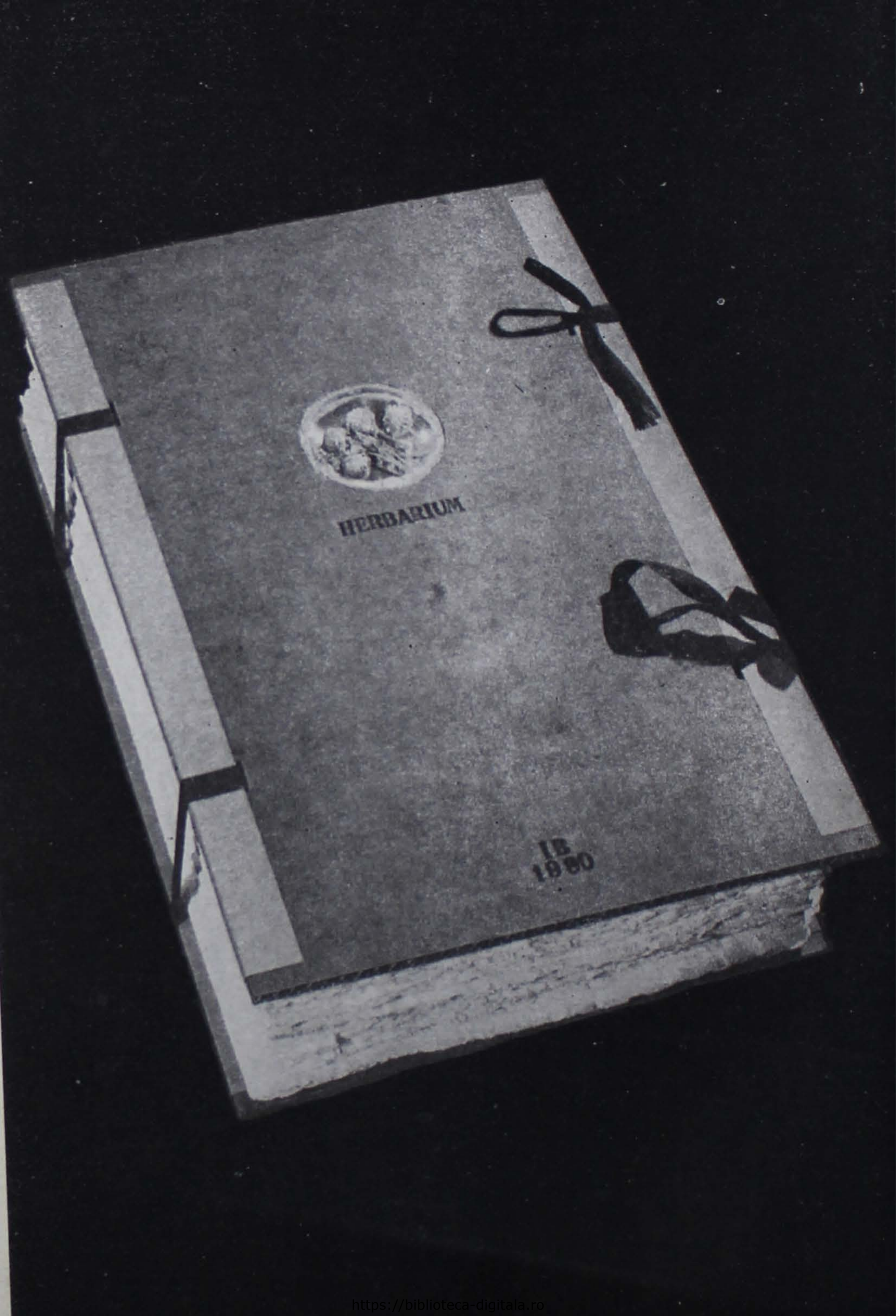
●

Se citea cu voce tare în Evul Mediu: descoperirea rîndurilor era un fel de cîntec uimit, dacă o comparăm cu satisfacția noastră solitară cînd

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



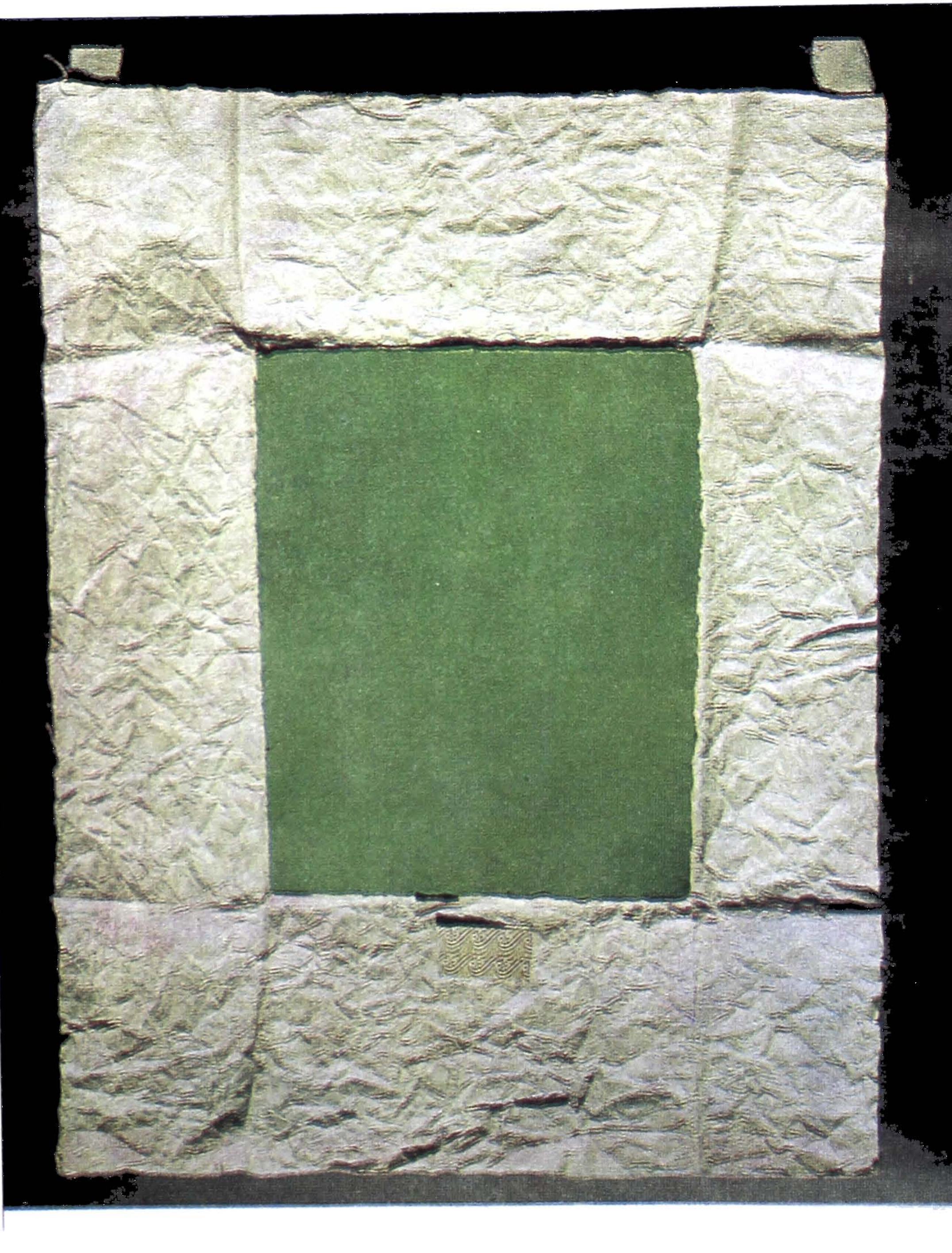
https://biblioteca-digitala.ro

stăpînim paginile cărţii. Borges a analizat uimirea lui Augustin, la începutul veacului V, în faţa acestui spectacol, al unui om — era episcopul Ambrosius — care citea cu buzele strînse, pentru sine, cufundat în lectură ca într-o singurătate. De fapt, ceea ce-şi propune Ion Bitzan, în această mereu împrospătată elaborare, este să ne transmită uimirea pe care ar trebui perpetuu s-o avem în faţa cărţii şi a cititului. Uimirea pe care o au copiii în faţa obiectului *unic* care e cartea, şi care totuşi e *multiplu*, fiindcă se deschide asupra lui însuşi în succesiunea paginilor inumerabile. Pe lîngă acest înţeles, de sinteză a contrariilor, trecem de obicei indiferenţi, ca şi pe lîngă ofranda atîtor alte miracole ! La Bitzan, tocmai, frenezia scrisului pe sute şi sute de pagini, niciodată la fel, dar echivalînd feţele neistovite ale aceleiaşi himere, e susţinută pe dinăuntru din emoţia aceasta, a uimirii, în faţa unui nod de contradicţii care ne îmbogăţeşte fabulos existenţa. Artistul atacase mai de mult problemele unei atare dialectici, cînd bunăoară, în cazele egale, geometric egale, ale unui multiplu, provoca adaosul aleatoriu al unui element — ceara — de o picturalitate fumegoasă, ca a unor posibile « peisaje »: diferenţierile ducînd spre unicat bifau, ca pentru o dublă lectură, regularitatea geometrică. Într-un fel, s-ar spune că el a intrat apoi atît de spornic, de total, în fiinţa obiectuală a cărţii, tocmai pentru a explora, într-un soi de vertij lucid, fertila contradictie între serial şi unic.

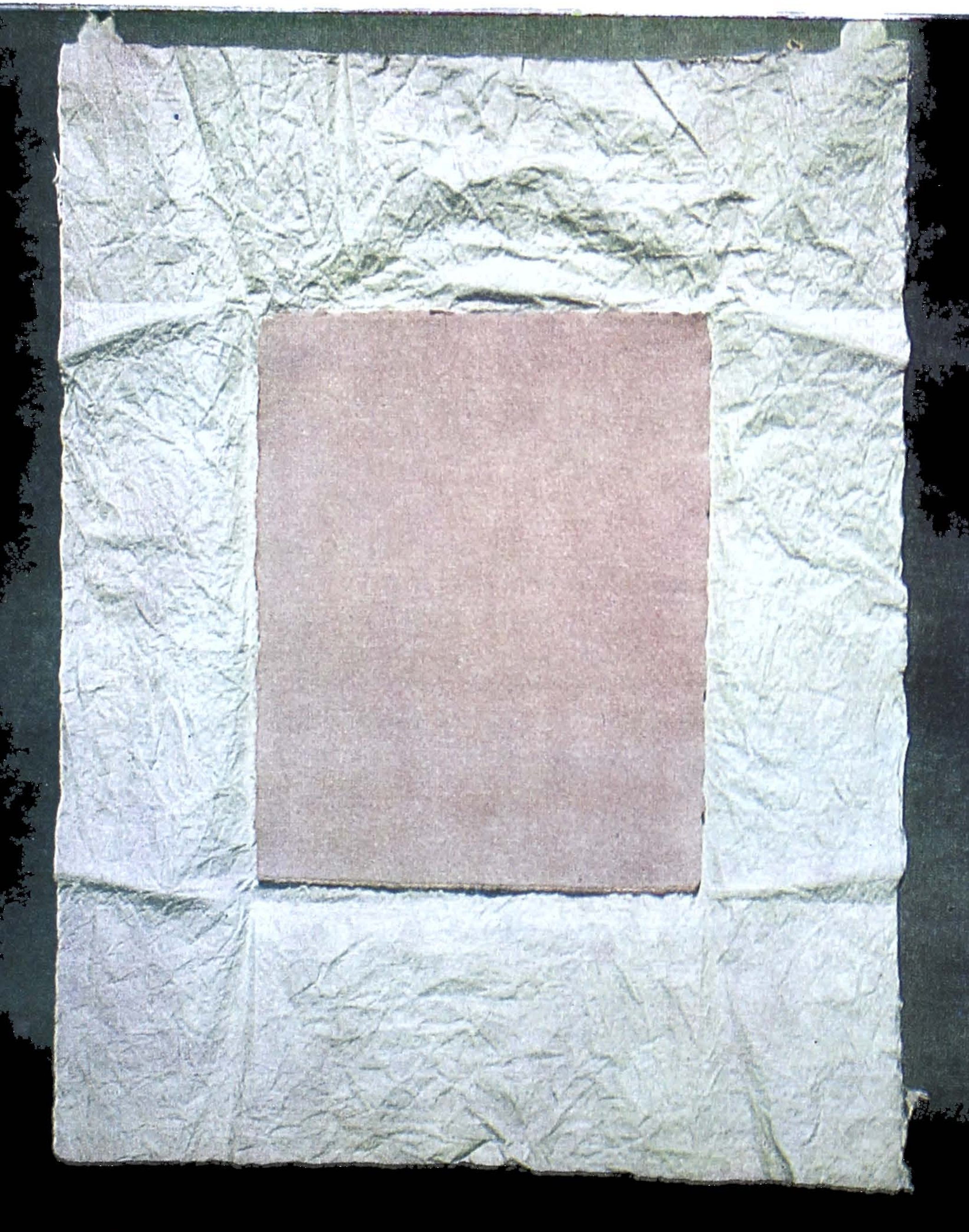
●

« Nu e nimic scris ! » — exclamase, la sfîrşitul unei expoziţii de la New-York, un sărman paznic, perplex: în faţa interesului aplicat cu care privitorii savurau varietatea fără sfîrşit a invenţiilor lui Bitzan, era convins că ei *citeau* efectiv texte. Corect ar fi să spunem — « Nu e nimic sau este totul »: un fascicol de virtualităţi exaltante, în ceea ce, pentru filistin, n-ar fi decît enigmă anodină. Şi dacă, tot mai mult, în ultima vreme, rîndurile acestor folii se aşează sever ca semnele dintr-o descărnată *partitură*, cînd pronunţ cuvîntul nu mă pot împiedica să gîndesc, totodată, la *parturiţie*, — într-o joacă verbală de duh joycean: chemată de însăşi prolificitatea scrisului, de inerenta lui vitalitate.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



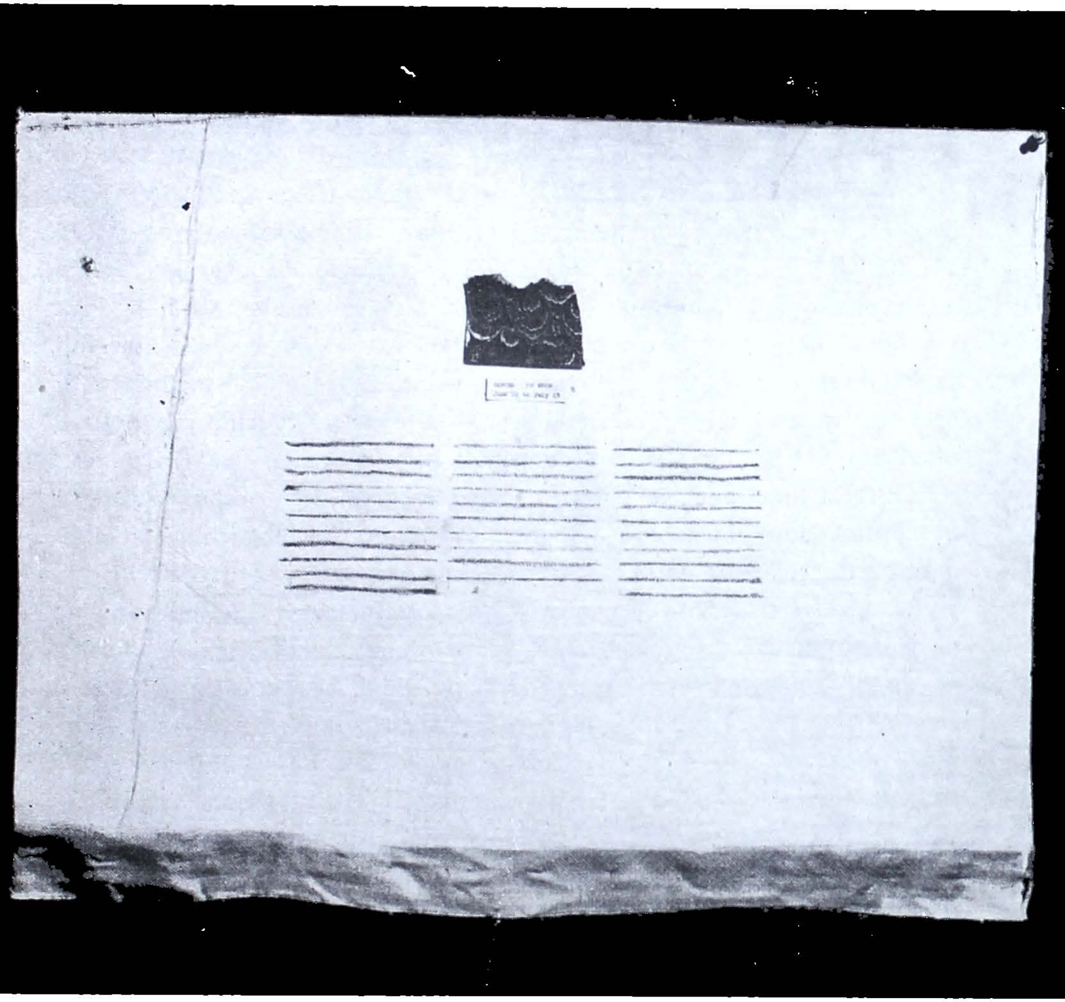
https://biblioteca-digitala.ro

Indescifrabile, aceste scriituri sînt numai într-un sens convențional: pentru că nu un cod al privațiunii în lectură, ci mai degrabă o mişcare de semn opus operează în obiectele lui Bitzan. Sub interdicția de a descifra, de a intra într-un cod determinat, nasc, compensator, noi libertăți creatoare ale imaginației: « cripticul » ne deschide astfel spre productivitatea non-livrescului. Opacă pentru lectura în codul imediat al unei limbi, pagina e deschisă către universalitatea mai umilă a imaginii din totdeauna și de azi. Cîteodată, imagini ca de Catalog Saint-Etienne, de repertoriu al obiectelor celor mai disparate, intră prin toți porii paginii scrise; permeabilitatea la prozasticul acelor aporturi nu înseamnă însă o saturare cantitativă. Fără o ierarhie convențională dar și fără nimic dintr-o profuzie planturoasă, din vreun pitoresc de *bric-à-brac*, Bitzan își conduce procesul ca o afirmare extraordinar de eficace și de austeră, interesantă în orice fel de materii.

●

O mărturie a lui Raoul Hausmann pretinde, referindu-se la Schwitters, că mergea totdeauna cu ochii plecați; și nu din vreun complex servil, din vreo aplecare pusilanimă, ci pentru că acolo, la nivelul obiectelor căzute pe jos — bilete de tramvai noi sau vechi, bucăți de carton, cutii scîlciate, resturi de lemn — găsea materia pentru compoziția aspră, și curios vie, a viitoarelor lui colaje. « Îi ziceam adesea, mai adaugă prietenul — "Ia seama, Kurt, să nu ajungi pubela metafizică a Hanovrei" ». Oricît de rebarbativ sau umil uzate, elementele acestea heteroclite îi prilejuiau, dimpotrivă, alcătuiri care atingeau *marele stil;* veacului nostru, « pubela metafizică » îi dispensa adevărate relicvare plebee, cu un accent bărbătesc și în tandrețe. Spre deosebire de acest ilustru precursor, de gustul lui pentru volumetrii robuste, colajele pictorului nostru, din anii '60, — unele achiziționate de mari colecții — foloseau neconvențional materiile friabile, pentru un efect neașteptat de transparență. Amplu croită, foița de ambalaj japoneză făcea, suprapusă, un fel de zbor stagnant, cu diafane sanguinolențe. Oricum, îl definea și atunci o căutare fără vacarm, fermă fără brutalitate, elegiacă fără zadarnice drăgălășenii. Nu ținea ochii aplecați, ci mai degrabă ațintiți spre un efect de impalpabil, care, însă, nu era lăsat nicicînd să devină fad ori *mièvre*.

https://biblioteca-digitala.ro



11

11. Constelația a douăsprezecea
12. Cartea Jucătorilor
13. Cele douăsprezece constelații

https://biblioteca-digitala.ro

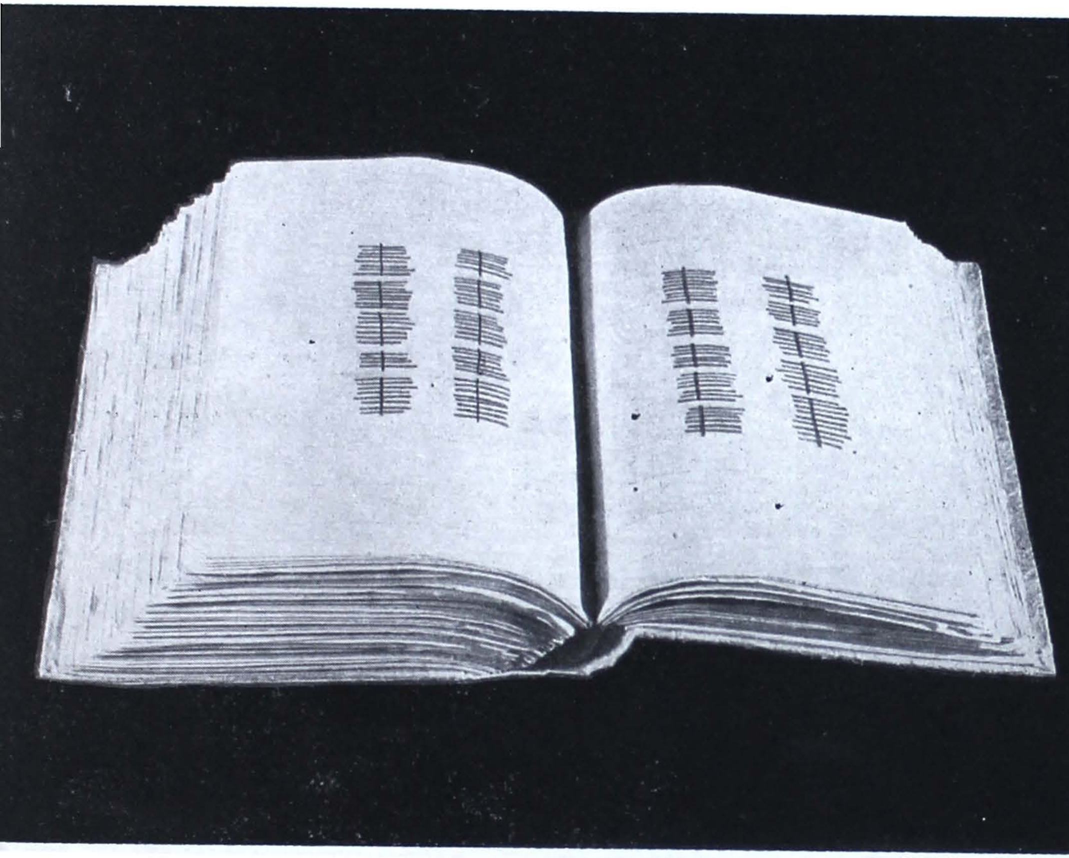
•

Dar să privim vastele pagini ale acestor ultimi ani: scrise într-un joc de ierburi, organic pîlpîind, bunăoară, peste ele cu aplicații în unghi drept, într-un rînd cu o ușiță misterioasă de hipogeu egipțiac. Altădată, pe acest portativ, forme de rotunduri organice, străbătînd ductilitatea severă a semnelor. Napa unui spațiu care e regular populată, oprindu-se din cînd în cînd, precum în jurul unor promontorii, la niște mărunte amprente, așezate însă în centrul optic al paginii. O strategie a rupturilor, o strategie a manipulării ultimului detaliu: o mică fotografie tăiată în două, doi umeri despărțiți, la distanțe care dilată extraordinar sensul imaginii. În fragilitatea fumegoasă a rîndurilor, se insinuează linii ferm incurvate, parcă e sugestia unei legi de stabilitate, — a țestoasei figurînd convergența universului. Cîte un element de regularitate muzeală, fixat în punctul cu adevărat funcțional, în mijlocul a ceea ce este joacă nespus inventivă; o frîntură dintr-un tablou — Ingres, *Primăvara* lui Botticelli; altădată, o etichetă școlărește mică, scrisă oriental, insinuată imprevizibil în caligrafie. Jocul între cantitatea mică si aceea mare, comensurabilul anulînd de fapt, în aceste relaționări, însăși dimensiunea, jocul între redundanță si economie, pagina plină care cheamă nu vidul, ci condițiile în care se aleg eficace verbul si ființa, tăcerea măsurînd laoțian ființa — sînt uimitoare conotații care se pot ivi tocmai din această deplină stăpînire, din această strategică dominare a fiecărui punct. În purul aleatoriu al invenției, această strategie de reducții — o pată, dar minusculă, un cap de alură rinascimentală, mărunt aproape cît o literă, într-o pagină vastă cît o foaie de afiș. Artificiul stă magistral în ecranul paginii, care se afundă și în același timp țîșneste întru cuget. În regularitatea curbei de compas, iată, apare cîte un detaliu despletindu-se voluhil, plete ierboase rimează cu un sîn botticellian, — metafore ale universului, însă punctînd cu o mare discreție aceste lungi succesiuni de rînduri ce par egale; deși trepidează mereu de dialectica unei zbateri, înspre ceva care scapă regularității.

•

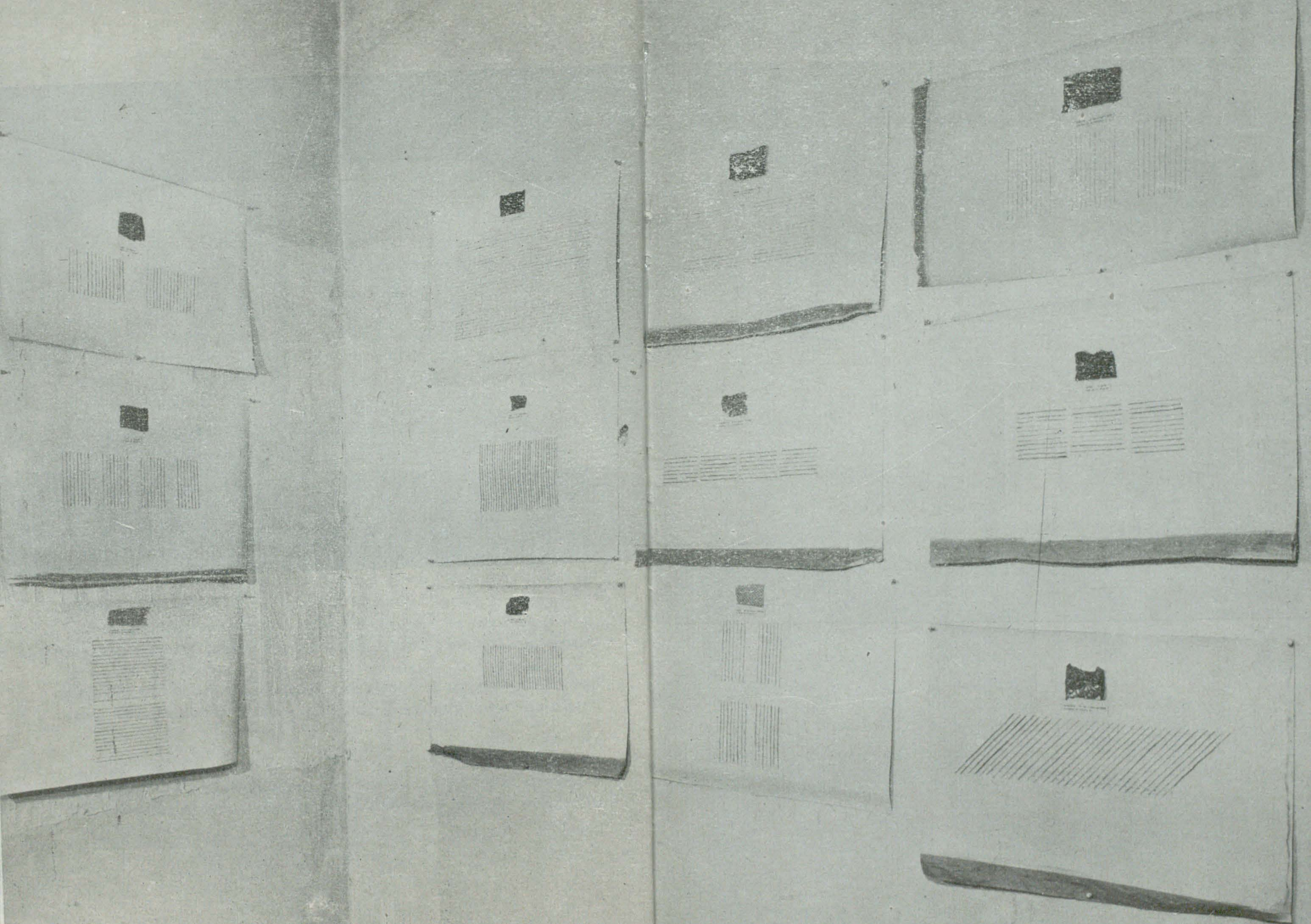
În această izvorîre perpetuă, care nu se sfiește să opereze cu elementele cele mai radicale, după o cadență strictă a alburilor, a interstițiilor, dînd

https://biblioteca-digitala.ro

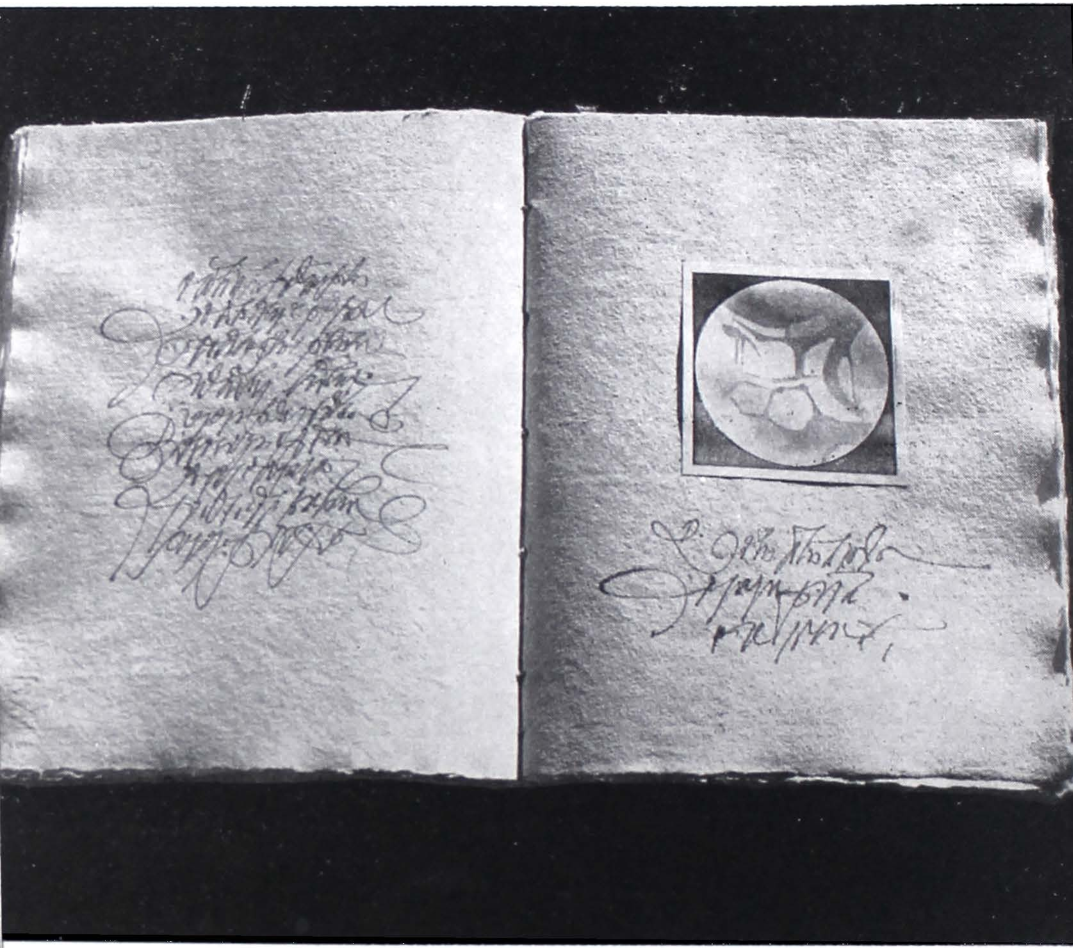


12

https://biblioteca-digitala.ro



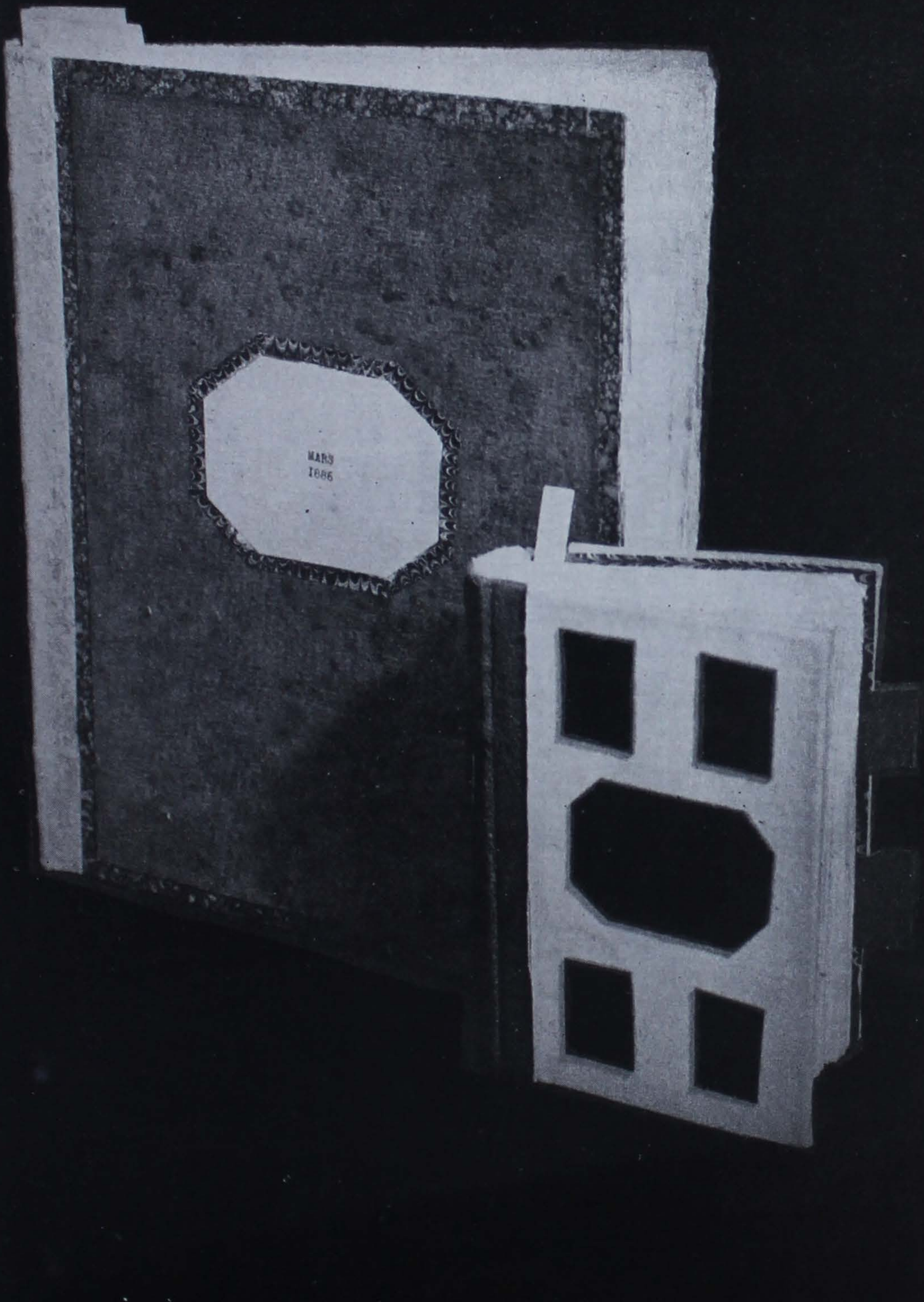
https://biblioteca-digitala.ro



14

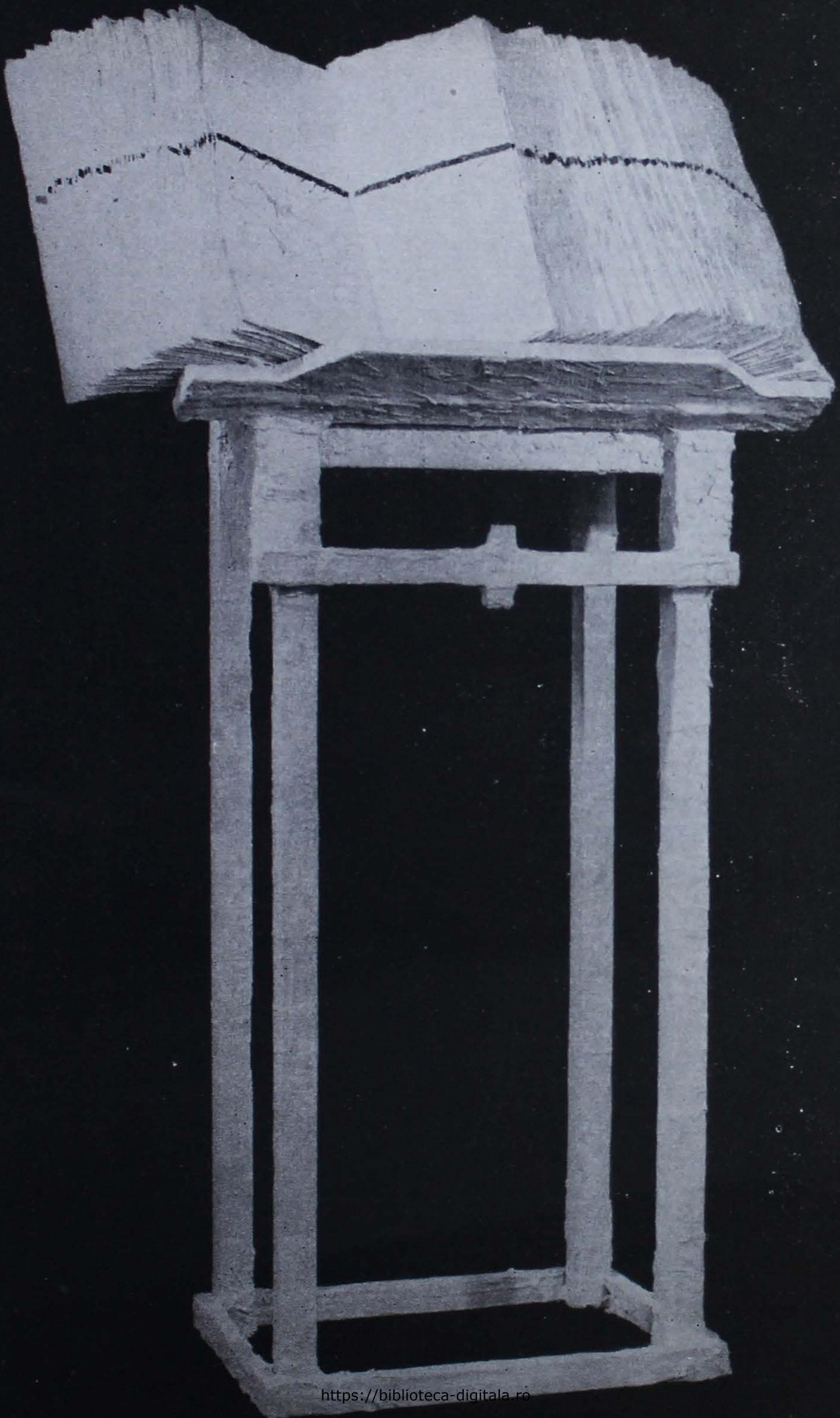
14. Marș 1886
15. Marș 1886 și Cîntarea Cîntărilor

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

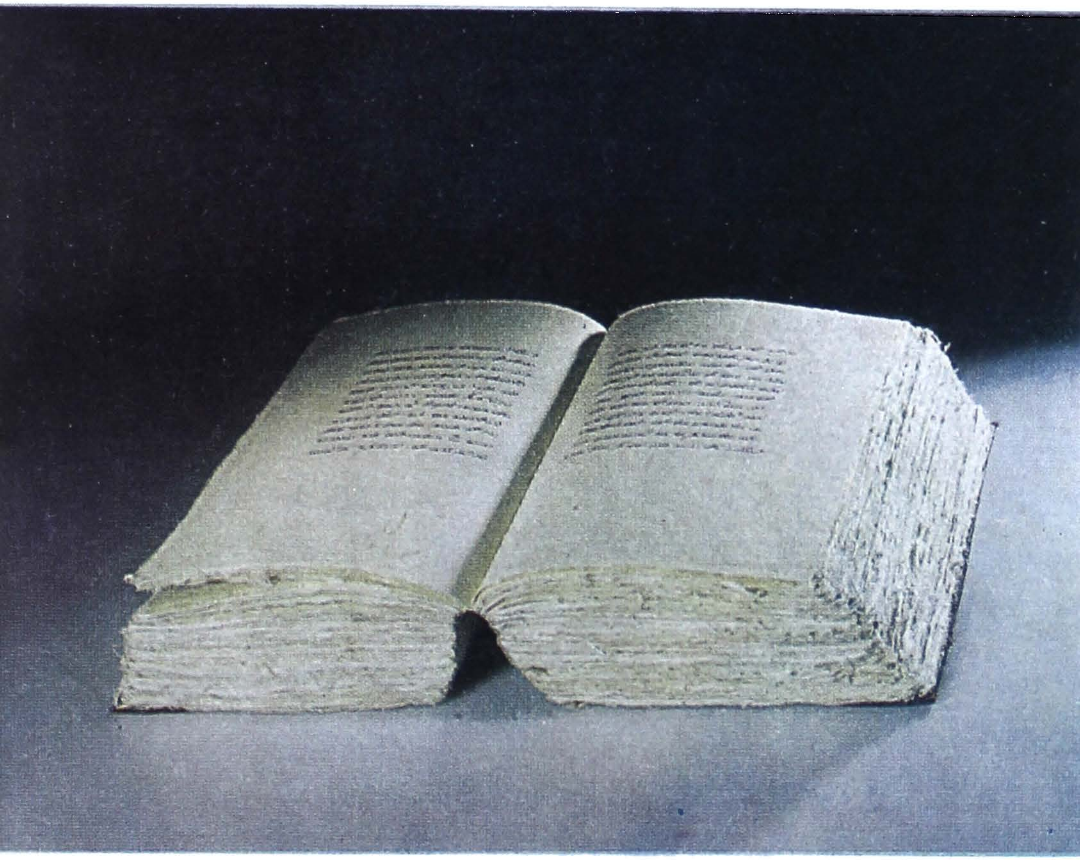


https://biblioteca-digitala.ro

resurgență colajelor dintr-o fază mai veche a lui Bitzan, aceea prezentă și la Muzeul de Artă Modernă din New York, în această succesiune mereu supravegheată se rostește o grație a inteligenței de o extraordinară eficiență. Cîte o figurină analizînd mișcarea pare un Muybridge în alb-negru coborînd cu sfială o scară, ori, încă, o aluzie la Duchamp. De fapt, această natură suplă, imprevizibil inventivă, care este Bitzan, raportabilă unei tipologii — să spunem — picassiene, își impune tot mai mult frînele unor dificultăți ce fac legitimă raportarea sa la acest alt pol al ideației moderne, la Marcel Duchamp. Fabricitatea, puterea lui de a face orice — de aceea vorbeam despre o natură, despre o tipologie picassiană — se lasă tot mai mult ordonată de frînele care să se opună unui posibil virtuozism. S-a vorbit în ultima vreme despre Duchamp nu ca despre un artist ce contrapune neantul planturoasei opulențe a picturii, înțeleasă în manualitatea ei tradițională, ci ca despre un artist care, mai complex, practică ceea ce se poate defini drept « une stratégie du peu ». O puținătate a reducției, introducînd cerebralitatea în ceea ce ar fi fost simplă plăcere executorie la arta tradițională, care era una retiniană. Duchamp este, pe calea aceasta, mai complex explicat — greșisem cei care altădată vedeam în el un prinț al neantului; pentru a se distanța de *dada*, bunăoară, de negativismul sistematic al dadaismului, el vorbește, de pildă, despre un « ironism de afirmație ». E ceea ce explică, nu numai în plan biografic, puntea neașteptată deschisă între Duchamp și prietenul său Brâncuși, care reprezintă polul suprem afirmativ al existenței în arta veacului nostru.

O dublă logică, a bifării, a variantei care nu anulează complet varianta pe care o neagă, a ambiguității ca tensiune voită, e regăsită astăzi în jocurile de cuvinte din « étant donné », « approximation », ca și în cutare gest iconoclast. Duchamp, care se opunea fetișizării propriilor sale invenții, care se preocupa să dea un dublu chiar majorei sale căutări din « La mariée mise à nu », care obiectualiza invenția cea mai redutabil liberă, creîndu-și dificultăți de ordinul tocmai al materialității artizanale, — iată o serie întreagă de probleme, dincolo chiar de această siguranță surîzător ironică, pe lîngă care un artist ca Bitzan nu putea trece indiferent. Fără a mai vorbi, la acesta din urmă, despre invenții precum rotirea discurilor prezente în expoziție, un fel de transformare înspre anodin a tehnologicu-

https://biblioteca-digitala.ro



18

16. Biblion
17. Biblion
18. Cartea mare a Infinitului

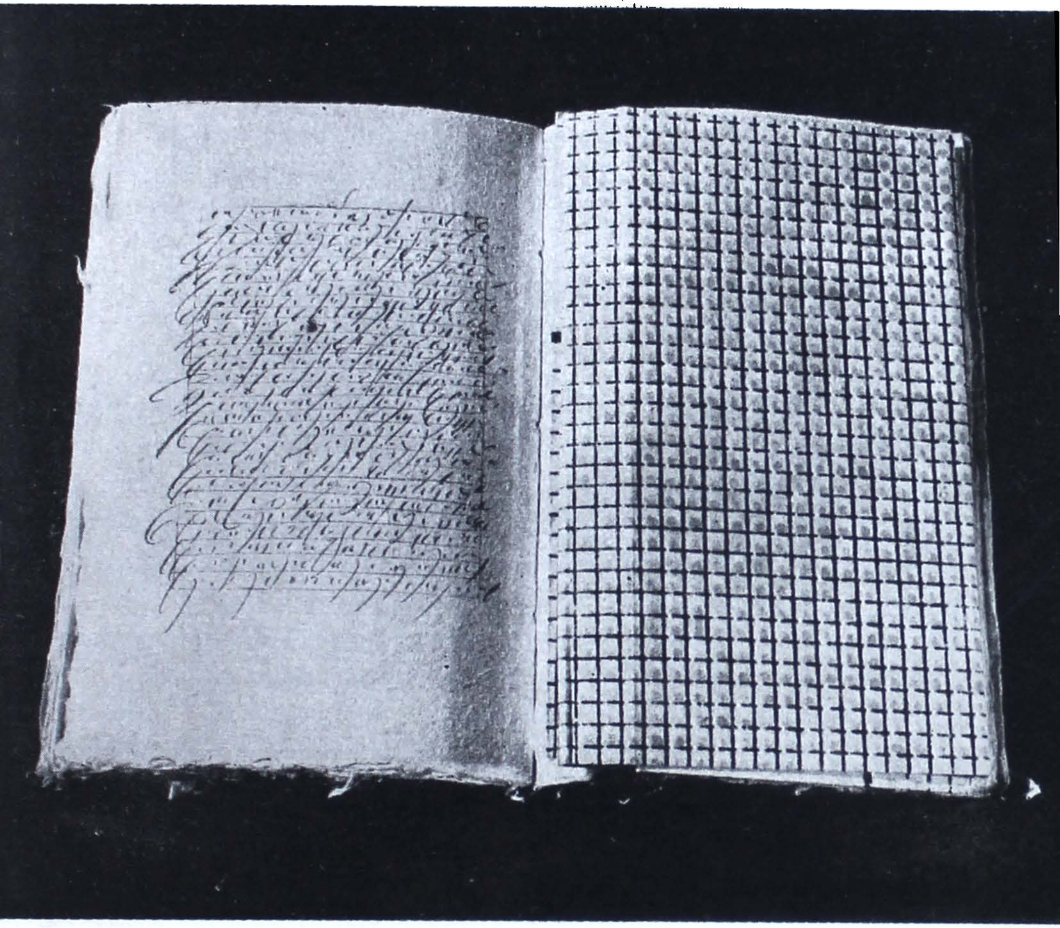
https://biblioteca-digitala.ro

lui și a științificului: «La science avec une grande scie», cum spunea Duchamp, ferestrăul amenințător fiind conjurat tocmai ca în această tratare aleatorie și totodată arhaizantă, uneori alchimic arhaizantă, a tehnologiei contemporane.

●

Alchimic, mai exact clasificator la modul științei vechi, Bitzan poate fi nu o dată, cînd compune herbare incredibile, sau cînd, ca un voiajor curios, și-a depus pe sol, în mijlocul expoziției, o lădiță cu eșantionaje de sfori și de mici obiecte, adunate cu grijă, meticulos ordonate, fără a se putea ști precis dacă servesc la ceva. Sau cînd imaginează bocalul de creioane colorate, ca niște lungi bonboane englezești, — un fel de tandrețe derizorie, percutantă în anacronismul voit; așa cum altă dată, după niște bătrînești tabieturi, așterne hîrtia în felul unor foi de tutun puse la uscat în pachețele: « păpuși de hîrtie », le spune. E anodinul, adus mereu în configurații capabile să miște imaginația. Dar sînt, în albul, de pildă, al unor cărți, în acest aspect invernal, imposibil, trimiteri uimitoare; imaginează în metal niște obiecte strălucind, niște geometrii radios spațiale, care ar răspunde invențiilor borgesiene din *Ficțiuni*. Conotațiile sînt mai degrabă sceptic imaginare sau orientale: dar purtînd spre un Orient al intensității extatice, nu al pitorescului exuberant. Lumea cea mai obișnuită se lasă *scrisă*, grav. Nu trebuie o situație-limită ca aceea în care preotul aztec, aruncat în puțul unei închisori, contemplă scriitura Zeului în fiara care o poartă, gravată în însăși ființa ei, nu trebuie situații-limită de felul acestei incomparabile invenții borgesiene, pentru a proclama participarea lumii la gestul vast care *ne* scrie, așa cum scrie rosturile tuturor lucrurilor din univers. Acest joc, din narațiunea lui Borges, între concentrarea maximă și destinderea extatică, creează, de fapt, și polii între care se mișcă ideația lui Bitzan. Deznodarea, dezlegarea ca supremă eliberare, evocată în ritualurile răsăritului ortodox, evocată în lecțiile de etică ale Zen-ului, toate traduc un vertij eliberator care, la Bitzan, operează în monocromia cea mai liniștită; e mistuirea într-un absolut de culoare sau

https://biblioteca-digitala.ro



19

19. Alchimia Semnelor
20. Cartea Jucătorilor

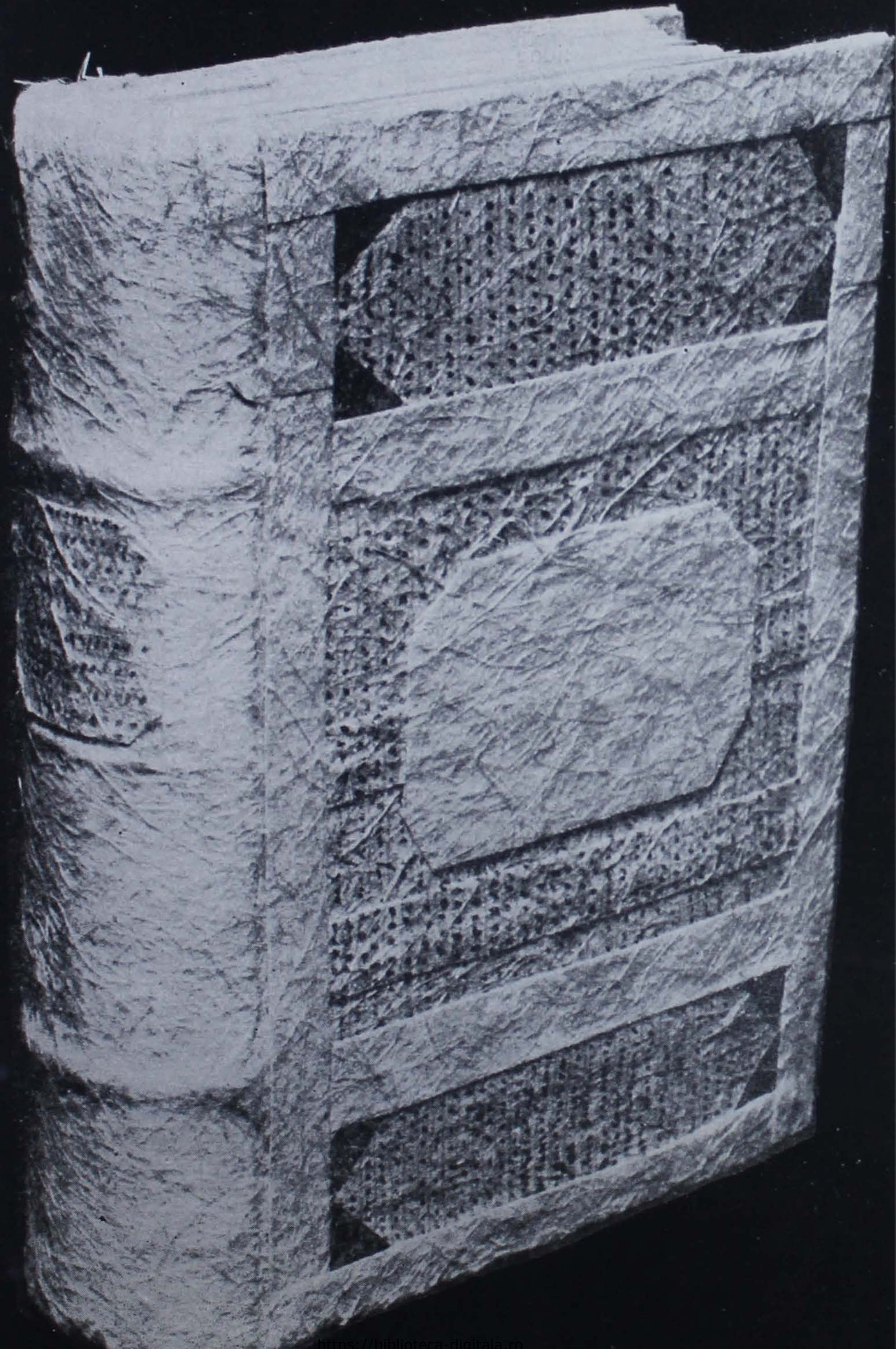
https://biblioteca-digitala.ro

într-un absolut de alb. Astfel, dacă o lucrare se cheamă proustian « *A la recherche du temps perdu* », titlul sună adevărat în sensul în care există, la Bitzan, abisul acestei absoluități ce permite vertijul extatic; dar nu pentru a căuta, nu pentru a recupera, mărunțindu-le, datele unei experiențe individuale. Timpul pierdut e mai ales o sumă filogenetică, a veacurilor și mileniilor îndepărtate unde cartea era obiect de secretă rîvnă, ermetic prețioasă, memorie fantastică a speței.

●

« Între centru și absență »—această formulă a lui Michaux, care încercase atîtea plonjări în « infinituri turbulente », s-ar potrivi tensiunii la care se supune himera lui Bitzan. *Centrul* acestei experiențe primordiale, extazurile pe care le prilejuiește țintirea Cărții Absolute, dar, dincolo de ele, mirajul dezvoltărilor combinatorii de culori — cutare *Carte Veche* suporta pînă la patruzeci de mii de combinații în alăturarea culorilor—și, totodată, *absența* pitorescului imediat, absența biograficului: o impersonalitate care duce fericirea într-un fel de paradoxal neant al pozitivității. Ontologia implicată aici n-o simțim datoare ermetismului isiac, spre care duc alte speculații moderne, formulate în jurul scrisului și al cărții. Joyce, în *Finnegans Wake*, cînd imaginează ciocnirea între identitate și alteritate — Sham și Shown —, vede dialectica lor extravagant modernă, suprem radicală, dar răspunzînd pictogramelor primordiale ale Egiptului. Aici, la artistul român, mitologia Cărții Absolute e dincolo de straturile acestea de referințe; e mai degrabă aceea care unește multiplicitatea variației și unitatea supremă, într-un fel de miracol stagnant, fatidic și sever. Ciudat, aceste suprafețe de culoare, egal saturate, magnific acordîndu-se în fiecare combinație, în *Cartea Perechilor*, de pildă, sau în suprafețe mai vaste, ne fac să ne gîndim la pulsația diafană care nu încape în cuvinte, din pictura lui Rothko. Un fel de Orient al supremei latitudini interioare, dincolo de convergențele istorice, se rostește în aceste puncte extreme atinse de Bitzan. Desigur, intră aici o moștenire a mileniilor de soare, a pămînturilor dobrogene, îndepărtat scitice, care sînt ale pictorului, purtate acum spre o vocație modernă a culorii. Dar, dincolo chiar de aceste determinări,

https://biblioteca-digitala.ro



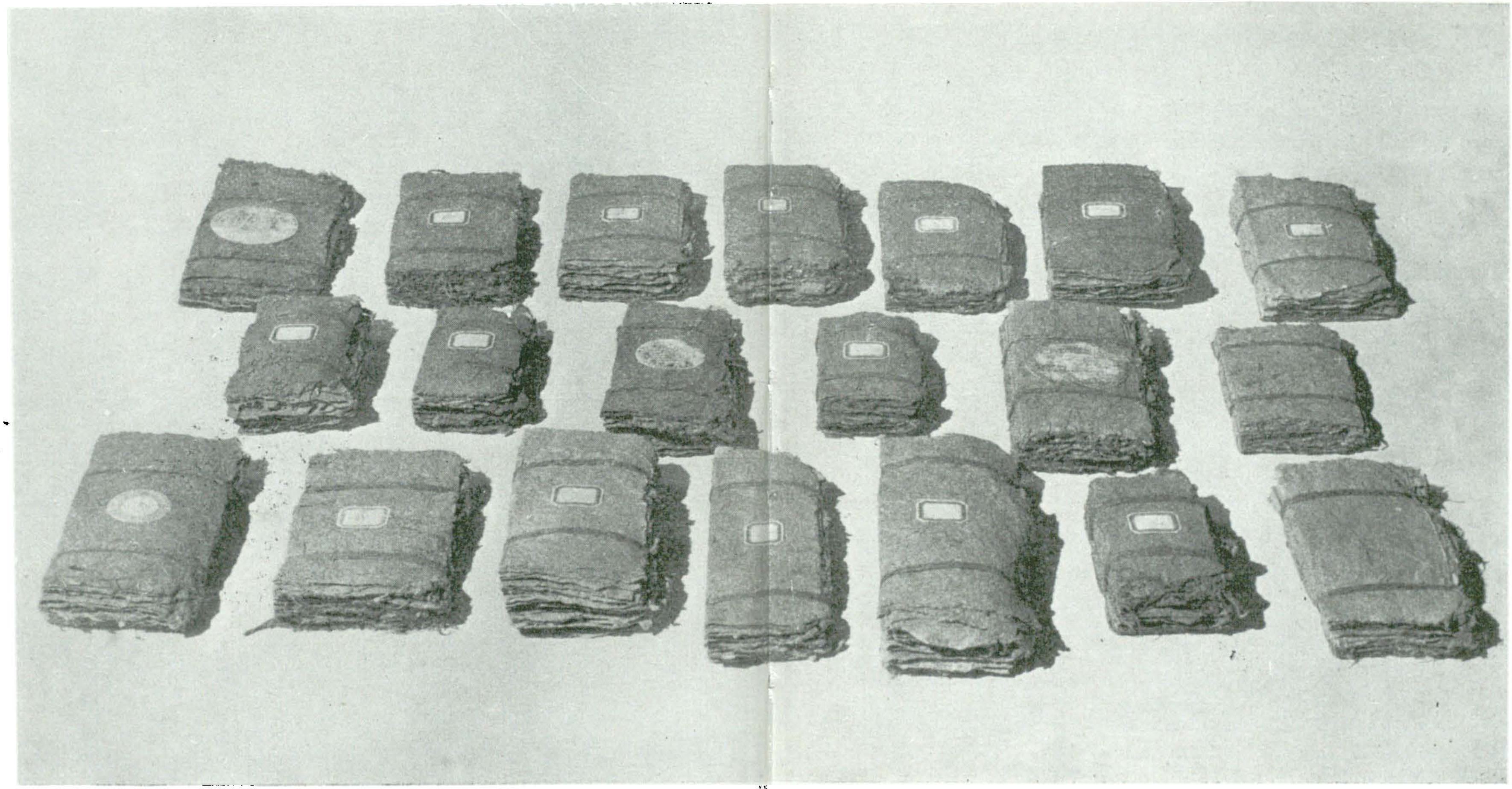
https://biblioteca-digitala.ro

e în himera lui o tensiune către absolut care vorbește despre o gravă și caracteristică sfidare contemporană. « A l'impossible nous sommes tenus », spunea Picasso. Pictorul nostru, care își disciplinează mereu proteismul esențial în această austeră ațintire, care inventează cu o nesfîrșită delicatețe, cu o sensuală tandrețe paginile cărților sale, unde hîrtia japoneză spumegă în frumuseți inepuizabile, ascultă totuși de ținte aflate dincolo de forma frumoasă. Și dacă e vorba despre acest Orient al cufundării în gesturi de absoluitate revelatorii, să-l căutăm dincolo de analogiile exterioare, de scrisul care poate semăna uneori cu șerpii luptători din cutare celebră scriitură chineză, sau cu ierburile agitate; să-l căutăm mai degrabă înspre puterile lăuntrice ale contemplației. Nu acuratețea strictă a caligrafiei, cu așternerile ei imprevizibile și ordonate, este în cauză; ci, mai ales, această fluiditate supremă, care se lasă totuși disciplinată. Într-un *satori* nipon, gestul înțeleptului era comparat cu puterea de a călări vîntul.

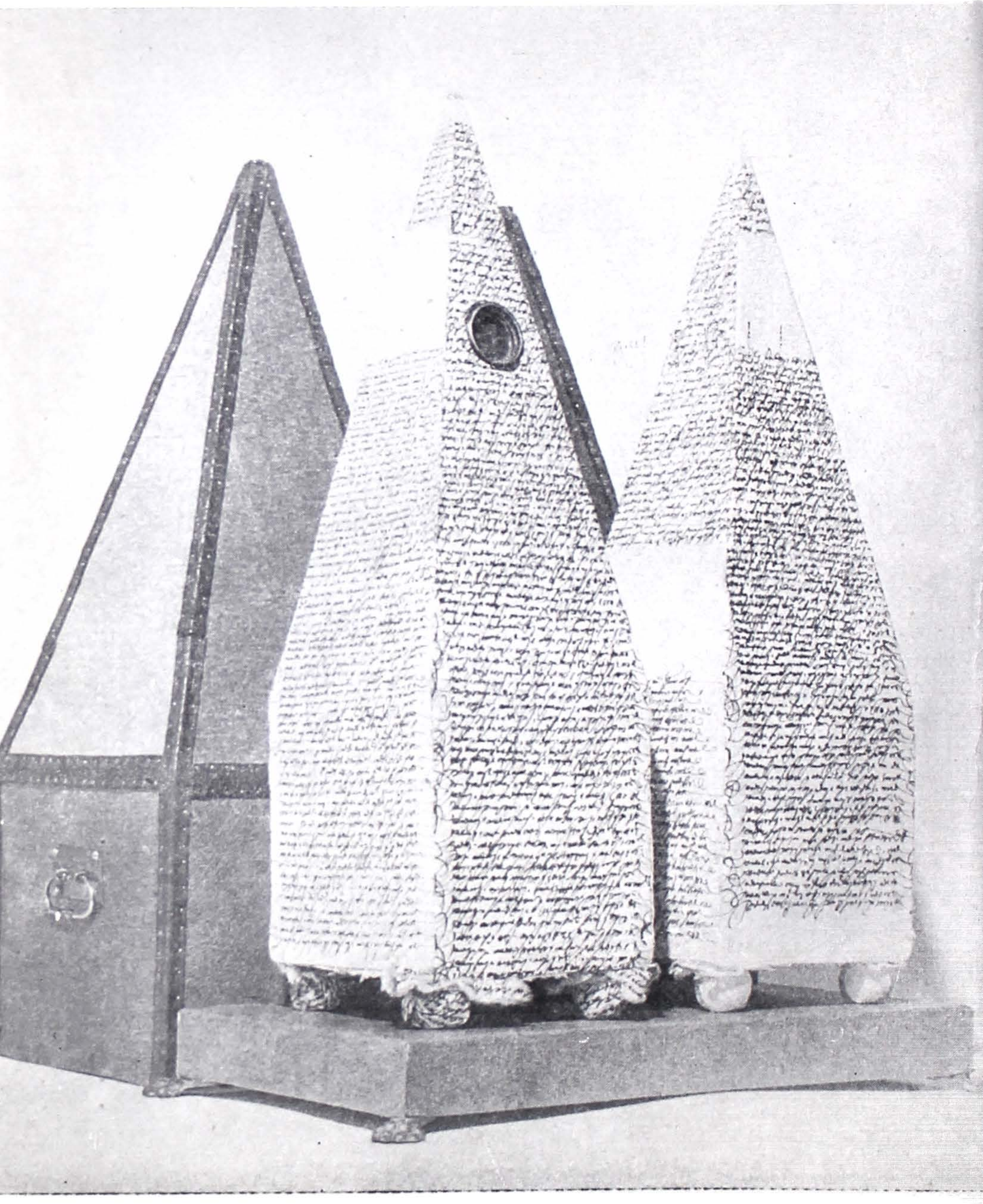
https://biblioteca-digitala.ro

21. Transoceanica

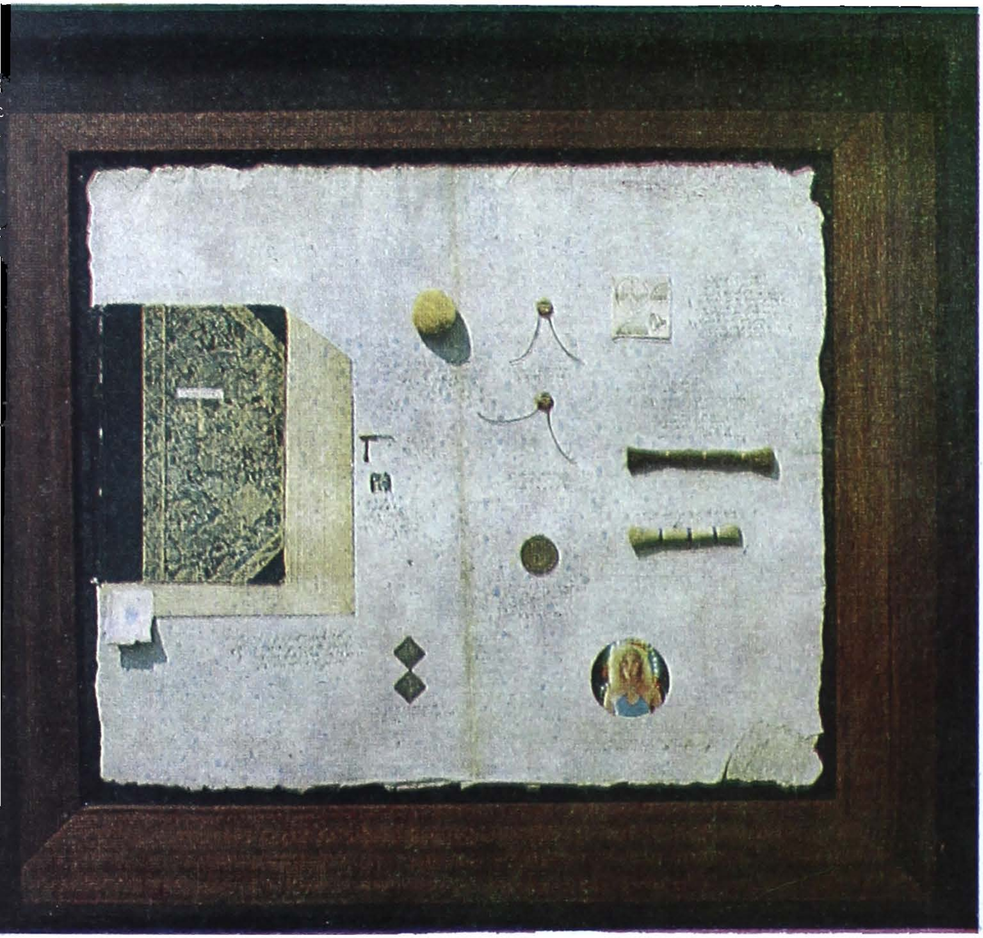
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



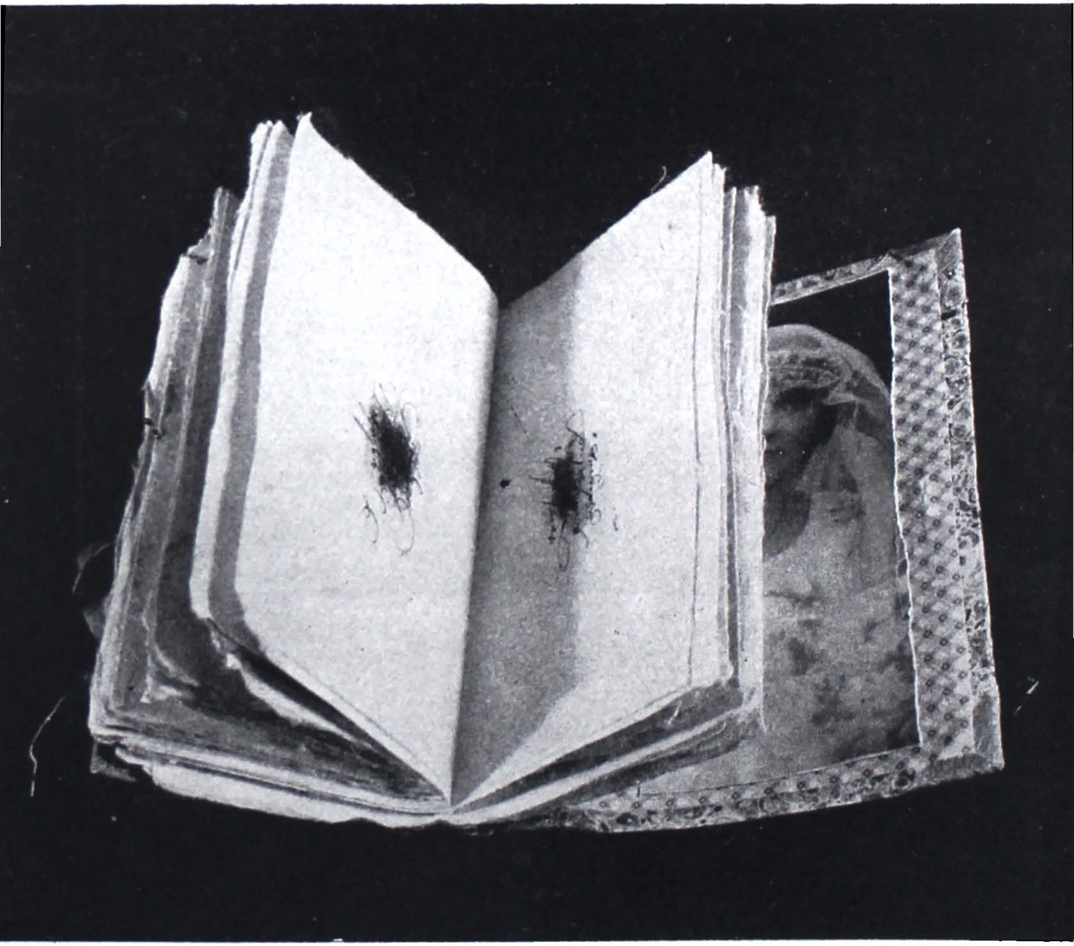
24

22. Cărţile
23. Turnurile
24. Astronomie

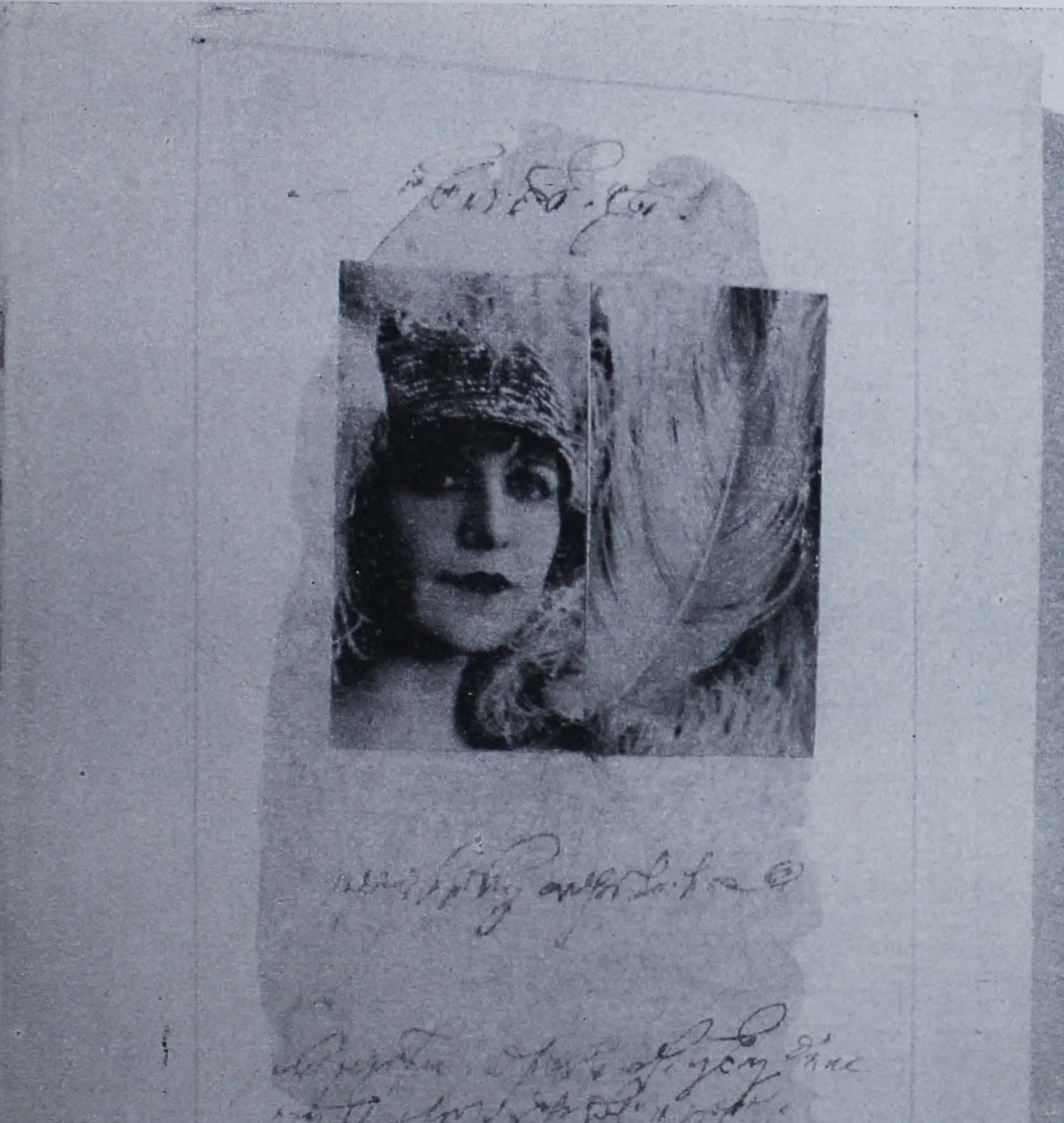
https://biblioteca-digitala.ro

25. Cartea catrenelor
26. Cartea Laurei la Plante

25



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

« Poate că mă las înşelat de bătrîneţe şi de teamă, dar presimt că specia umană — unica — e pe cale de a se stinge şi că Biblioteca va dăinui: iluminată, solitară, infinită, perfect imobilă, înarmată cu tomuri preţioase, inutilă, incoruptibilă, secretă. »

BORGES: Biblioteca din Babel

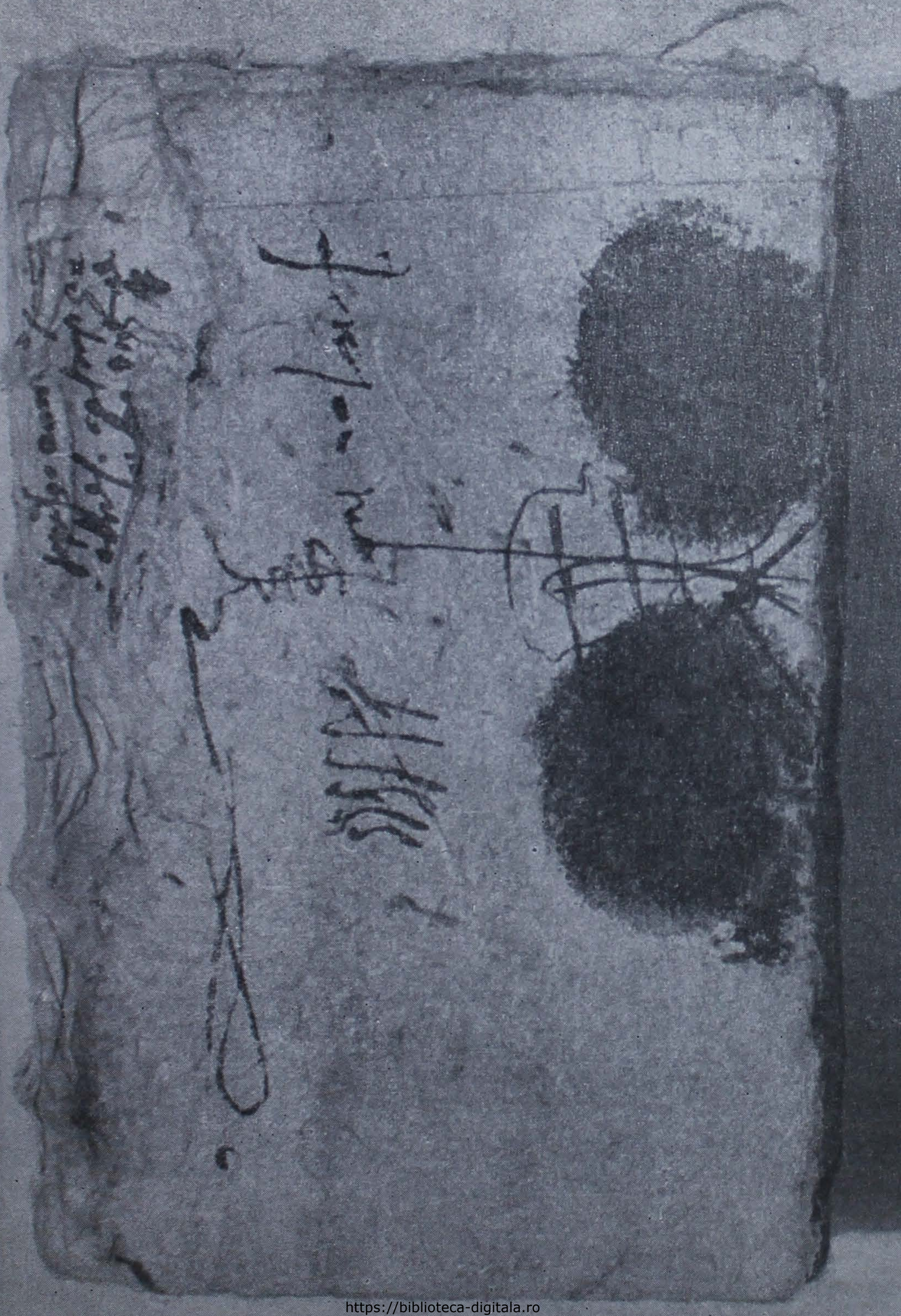
« Nu există, în vasta Bibliotecă, două *cărţi identice. »*

BORGES: Biblioteca din Babel

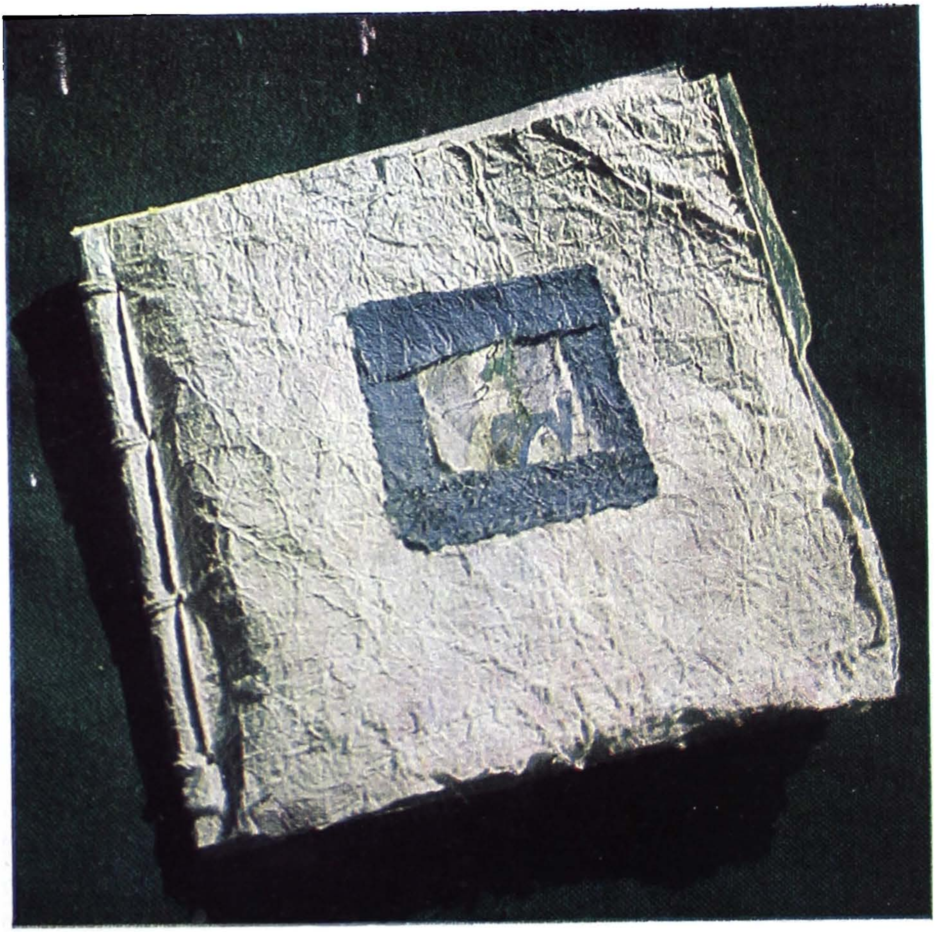
« De ce, oare, ne tulbură faptul că harta este inclusă într-o hartă şi cele o mie şi una de nopţi în cartea celor O Mie şi Una de Nopţi? [. . .] *Cred că am descoperit pricina: dacă personajele unei ficţiuni pot fi lectori sau spectatori — ne sugerează asemenea inversiuni —, noi, cititorii sau spectatorii ficţiunii putem să fim, la rîndul nostru, fictivi. În 1833, Carlyle observă că istoria universală este o infinită carte sacră pe care toţi oamenii o scriu şi o citesc şi încearcă s-o înţeleagă, dar unde, deopotrivă, se află şi ei scrişi. »*

BORGES: Magii parţiale în « Don Quijote »

https://biblioteca-digitala.ro



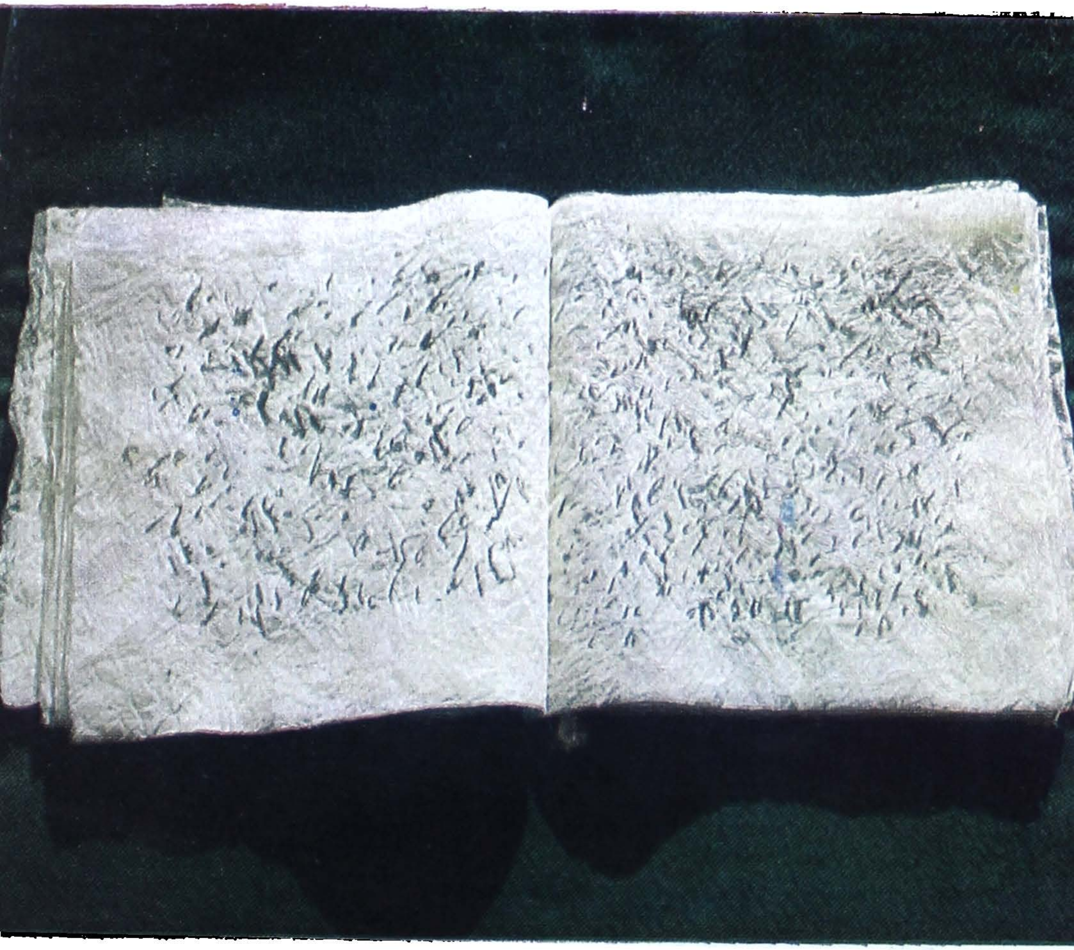
https://biblioteca-digitala.ro



28

28. Cartea viselor
29. Pagini din cartea viselor
30. Constelaţia a patra
31. Cartea constelaţiei a noua
32. Cartea viselor

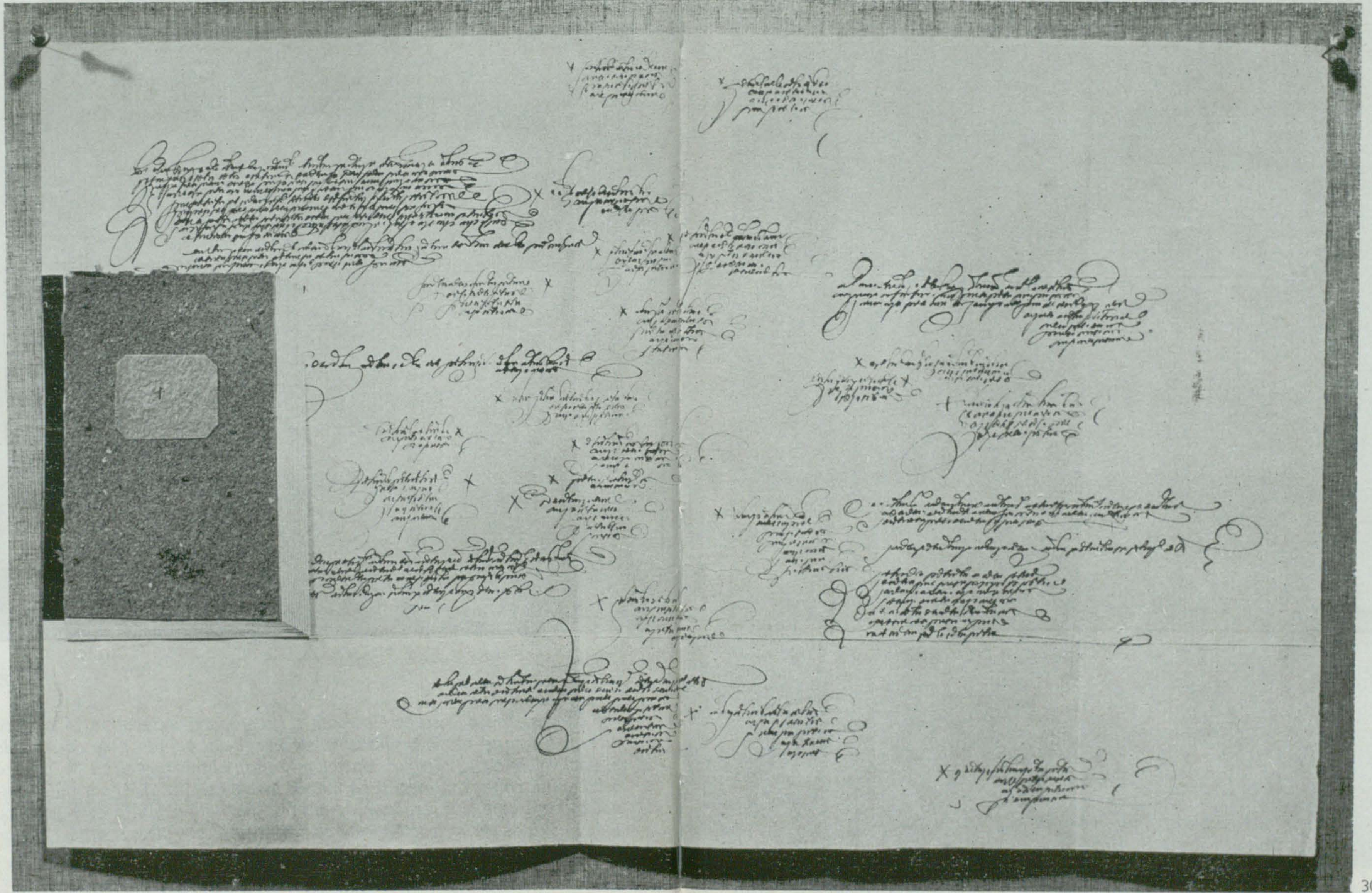
https://biblioteca-digitala.ro



« Înainte de a descoperi această scrisoare, mă întrebasem în ce mod ar putea o carte să fie infinită. Nu-mi imaginam alt procedeu decît acela al unui volum ciclic, circular. Un volum a cărui ultimă pagină să fie identică celei dintîi, cu posibilitatea de a continua la nesfîrşit [. . .] Mi-am mai imaginat o operă platonică, ereditară, transmisă din tată-n fiu, la care fiece nou individ să adauge un capitol sau să corecteze, cu pioasă grijă, pagina predecesorilor. »

BORGES: Grădina cărărilor ce se bifurcă

https://biblioteca-digitala.ro



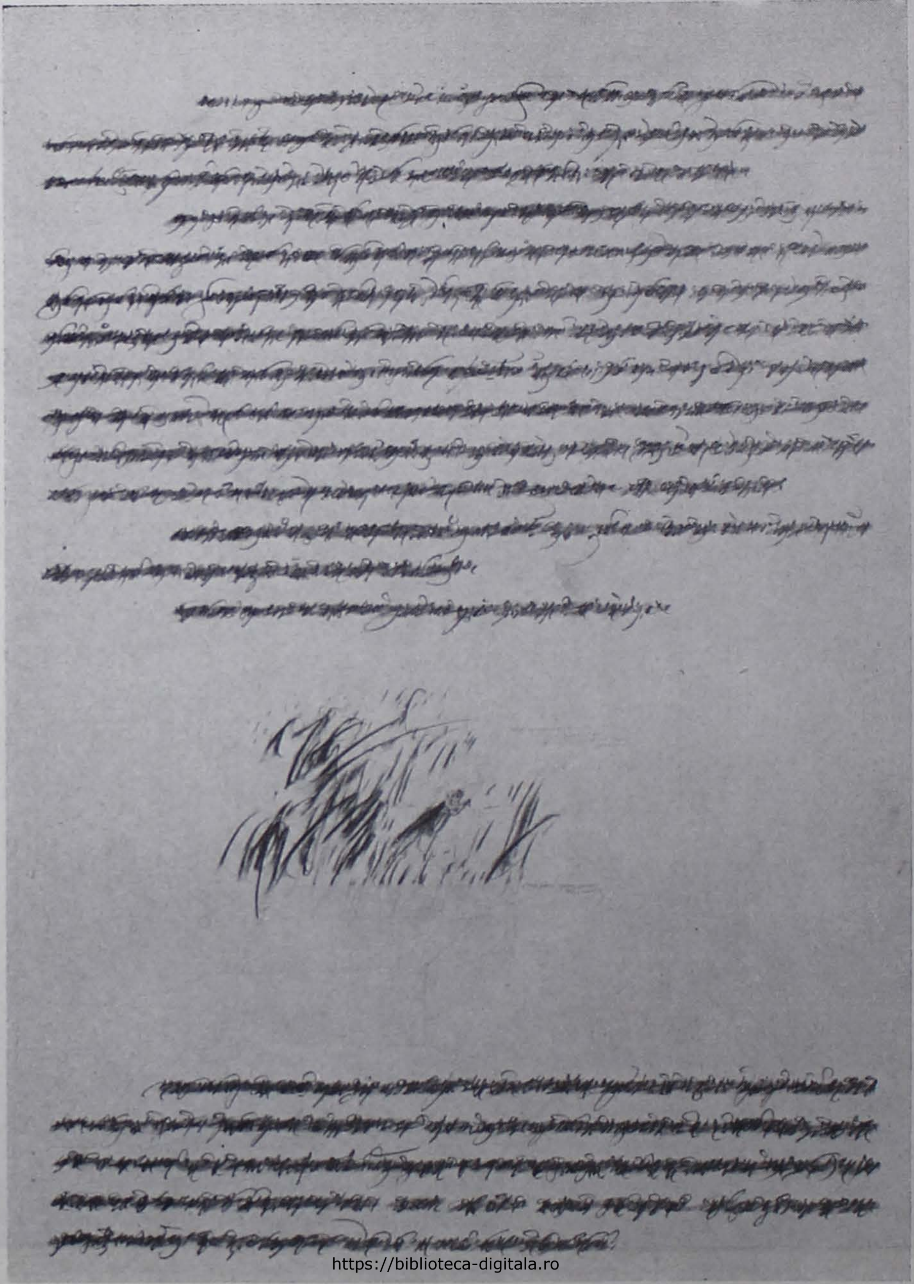
https://biblioteca-digitala.ro

« Numărul de pagini [. . .] este de-a dreptul infinit. Nici una nu e cea dintîi, nici una cea din urmă. Nu știu de ce sînt numerotate în modul acesta arbitrar. Poate pentru a da de înțeles că termenii unei serii infinite admit orice număr. »

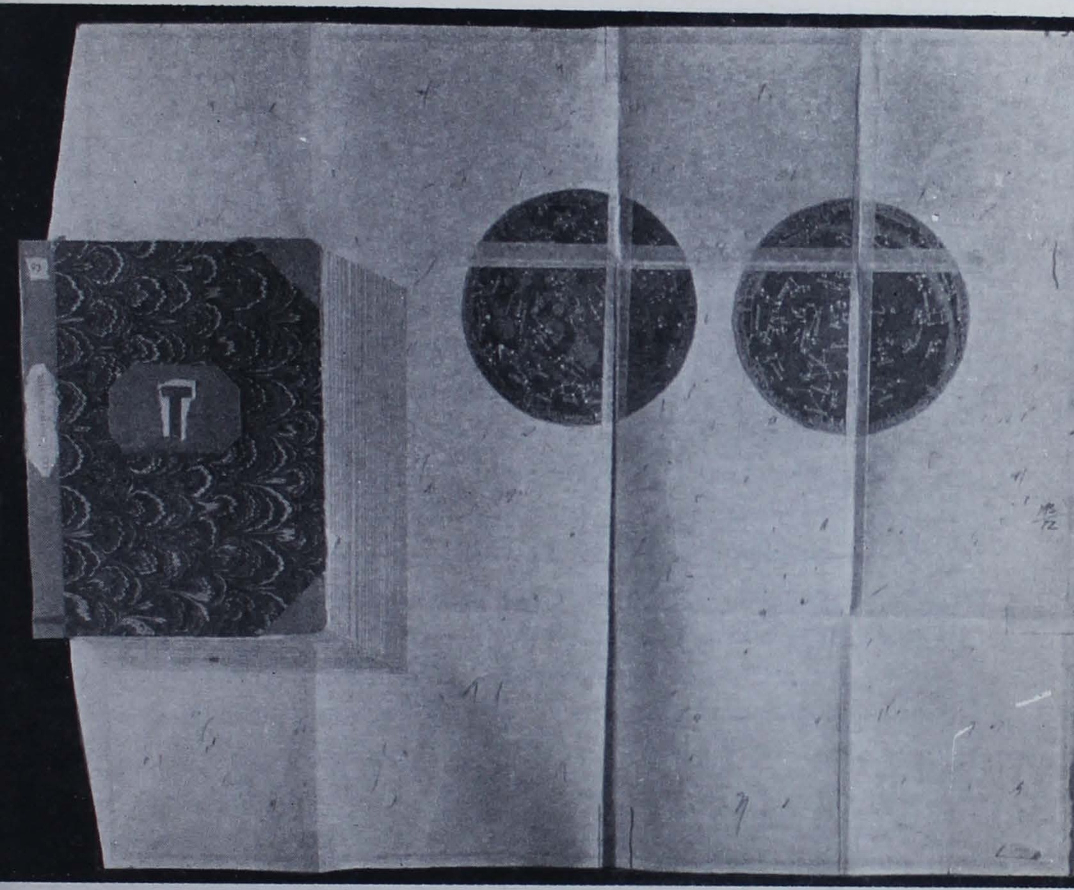
BORGES: Cartea de nisip

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



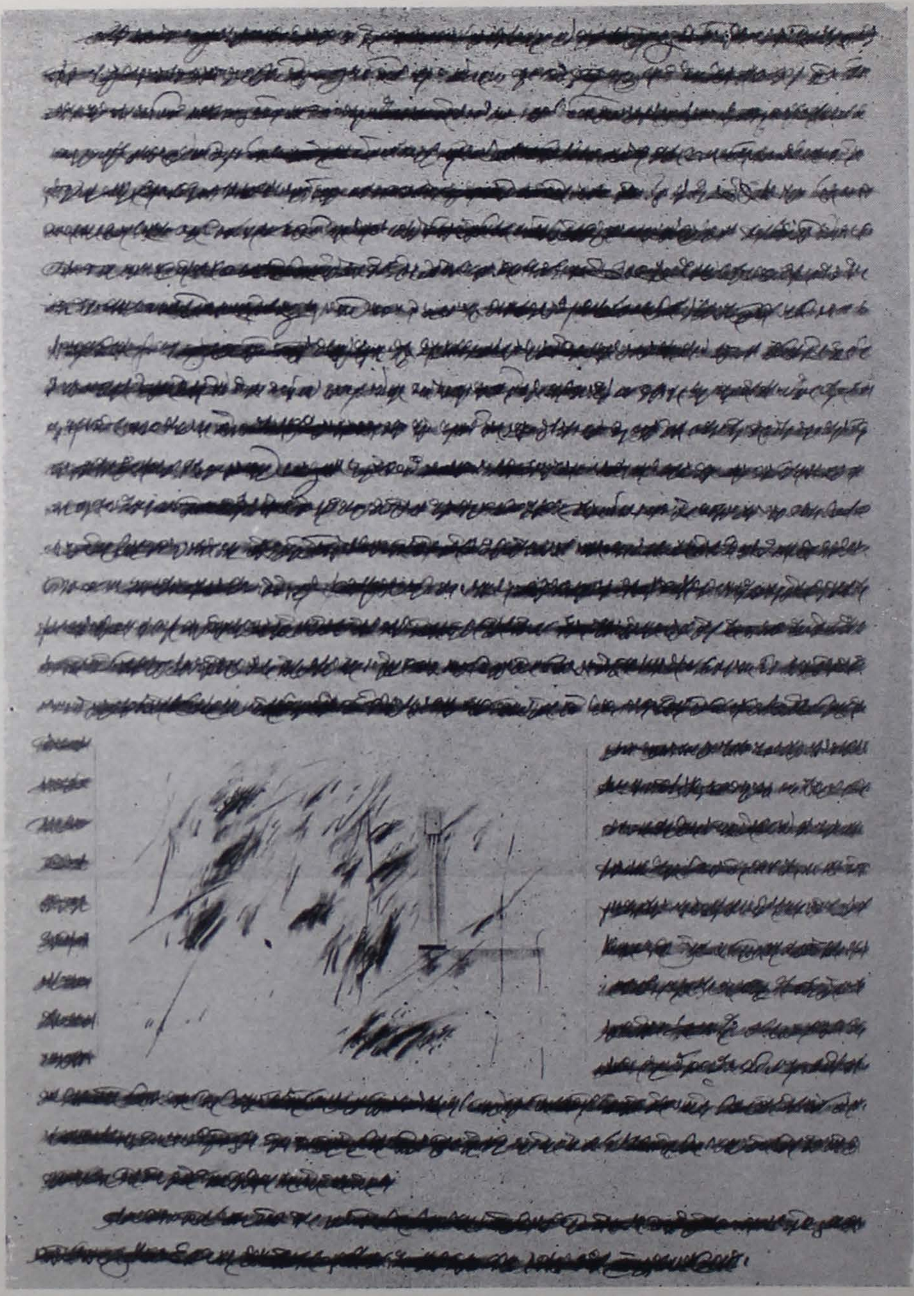
https://biblioteca-digitala.ro



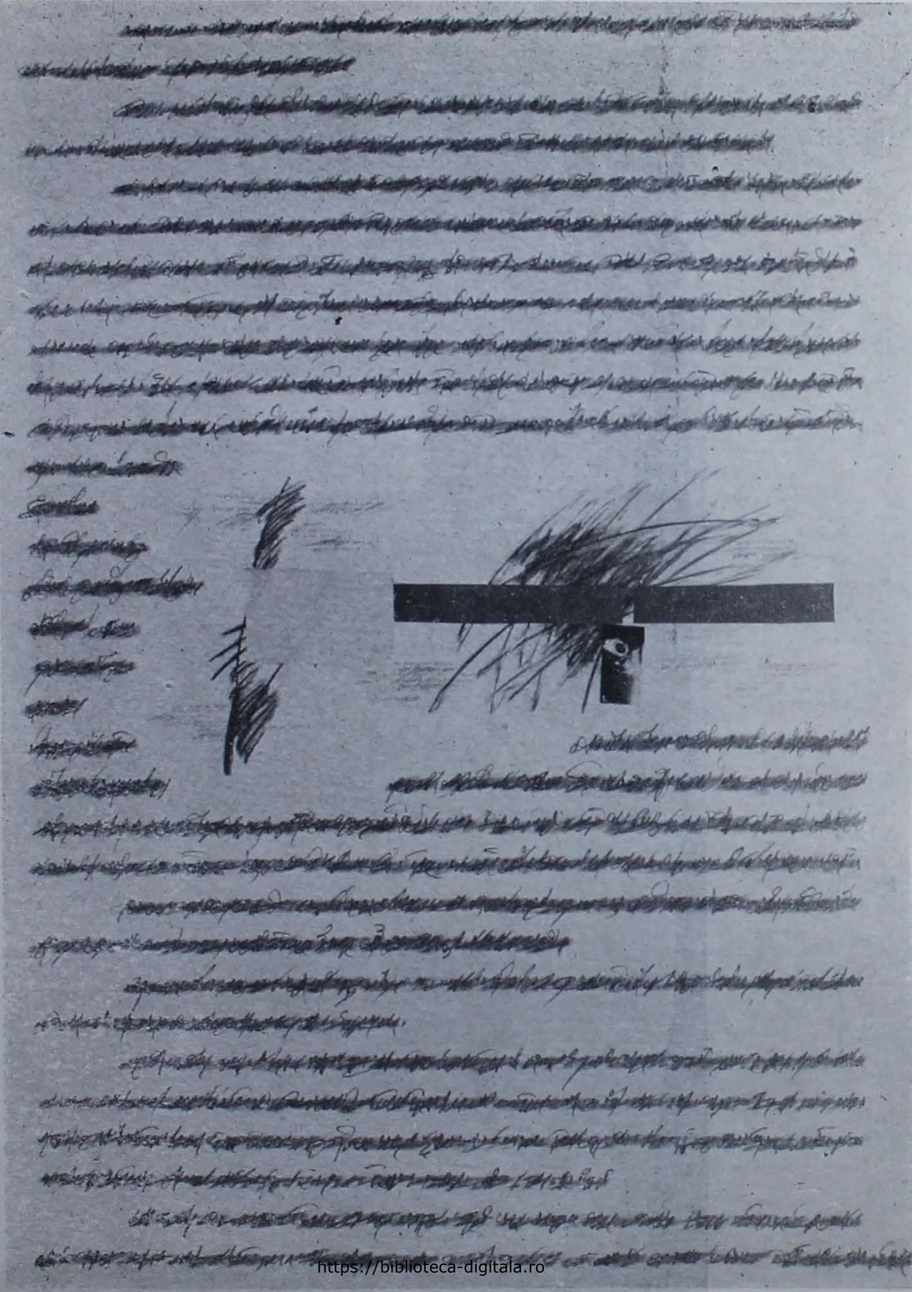
34

33. Manuscris
34. Cartea Planetelor
35. Manuscris
36. Manuscris
37. Elegie
38. Almanah
39. Cîntarea Cîntărilor
40. Relicvar.

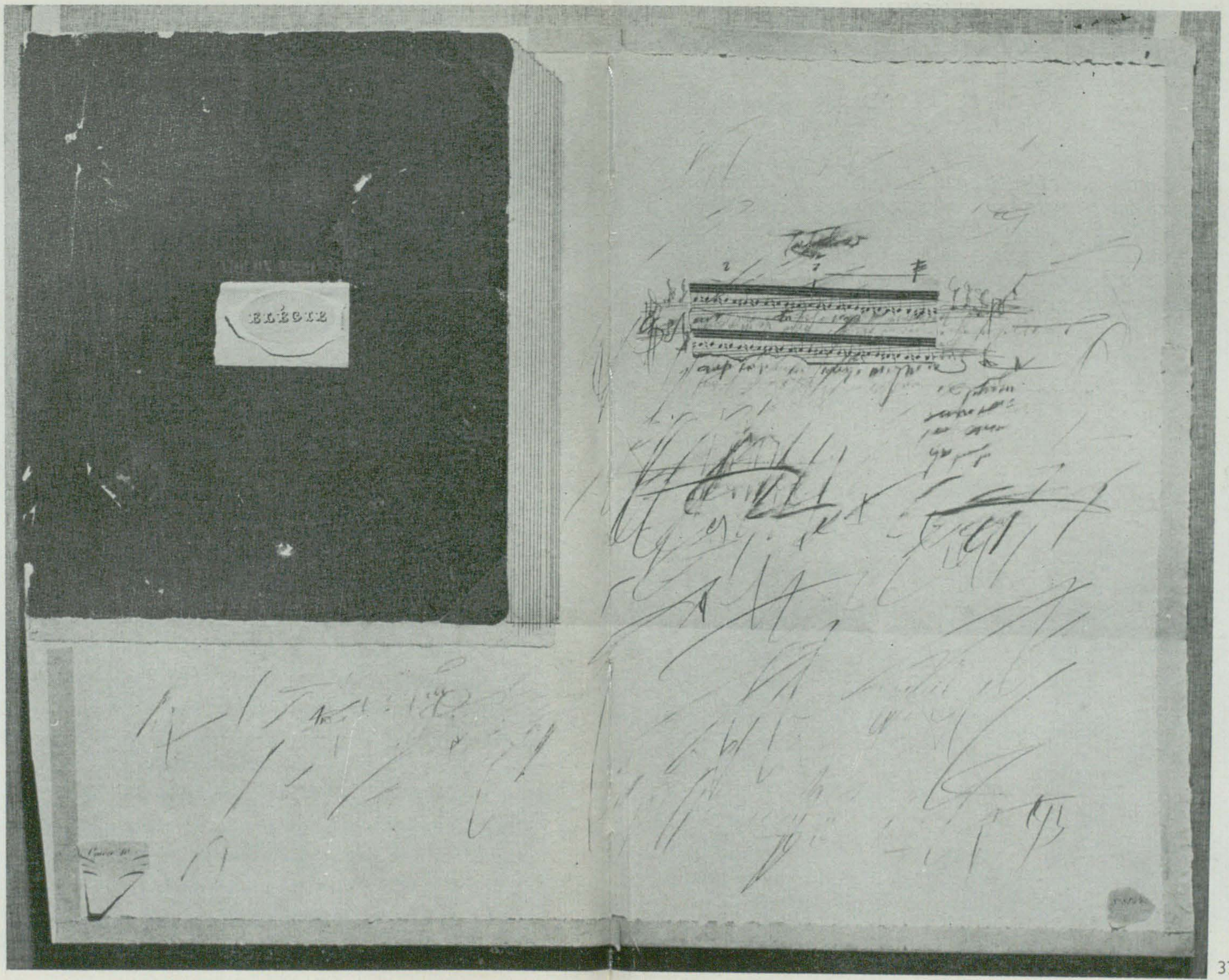
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



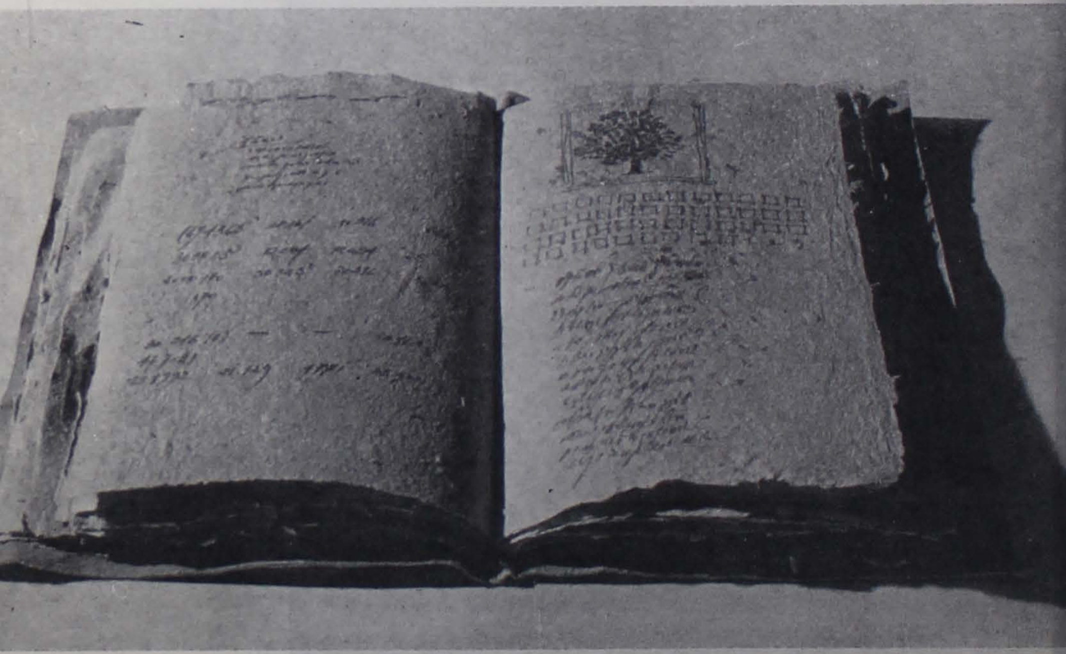
https://biblioteca-digitala.ro

« Lumea, după Mallarmé, există pentru o carte; după Bloy, sîntem versete sau cuvinte sau litere ale unei cărţi magice, şi cartea aceasta nesfîrşită este singurul lucru care există în lume: este, mai bine zis, lumea. »

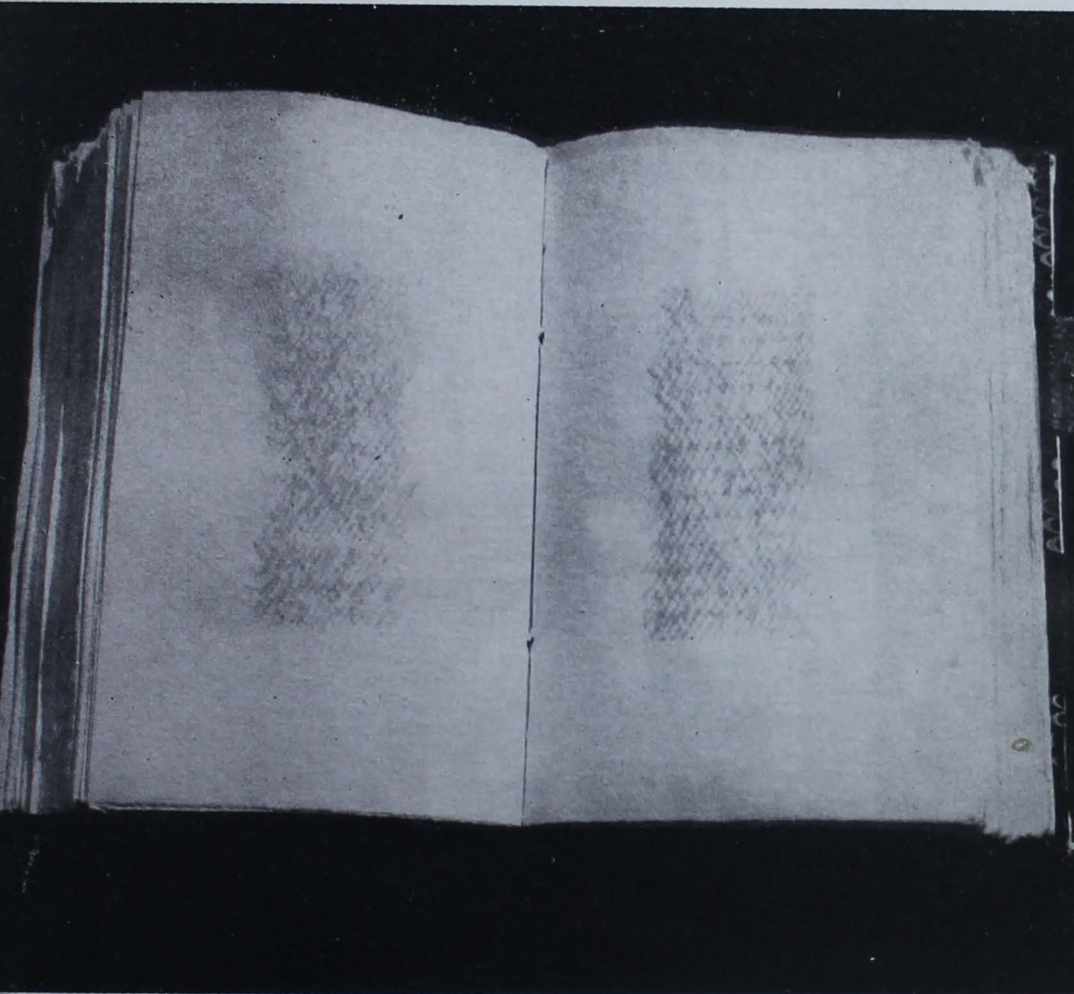
BORGES: Despre cultul cărţilor

« Nici una, însă, dintre cele O Mie Una nu este atîta de tulburătoare ca Noaptea DCII, magică între nopţi. În acea noapte, regele aude din gura reginei propria lui istorie. Aude începutul istoriei, care le cuprinde pe toate celelalte, şi chiar — în chip monstruos — pe sine însăşi. Intuieşte oare cu limpezime cititorul vasta posibilitate a acestei interpretări, strania ei primejdie? E deajuns ca regina să persiste şi imobilul rege va asculta pentru vecie trunchiata istorie a celor O Mie şi Una de Nopţi, acum infinită şi circulară . . . »

BORGES: Magii parţiale în « Don Quijote »



https://biblioteca-digitala.ro

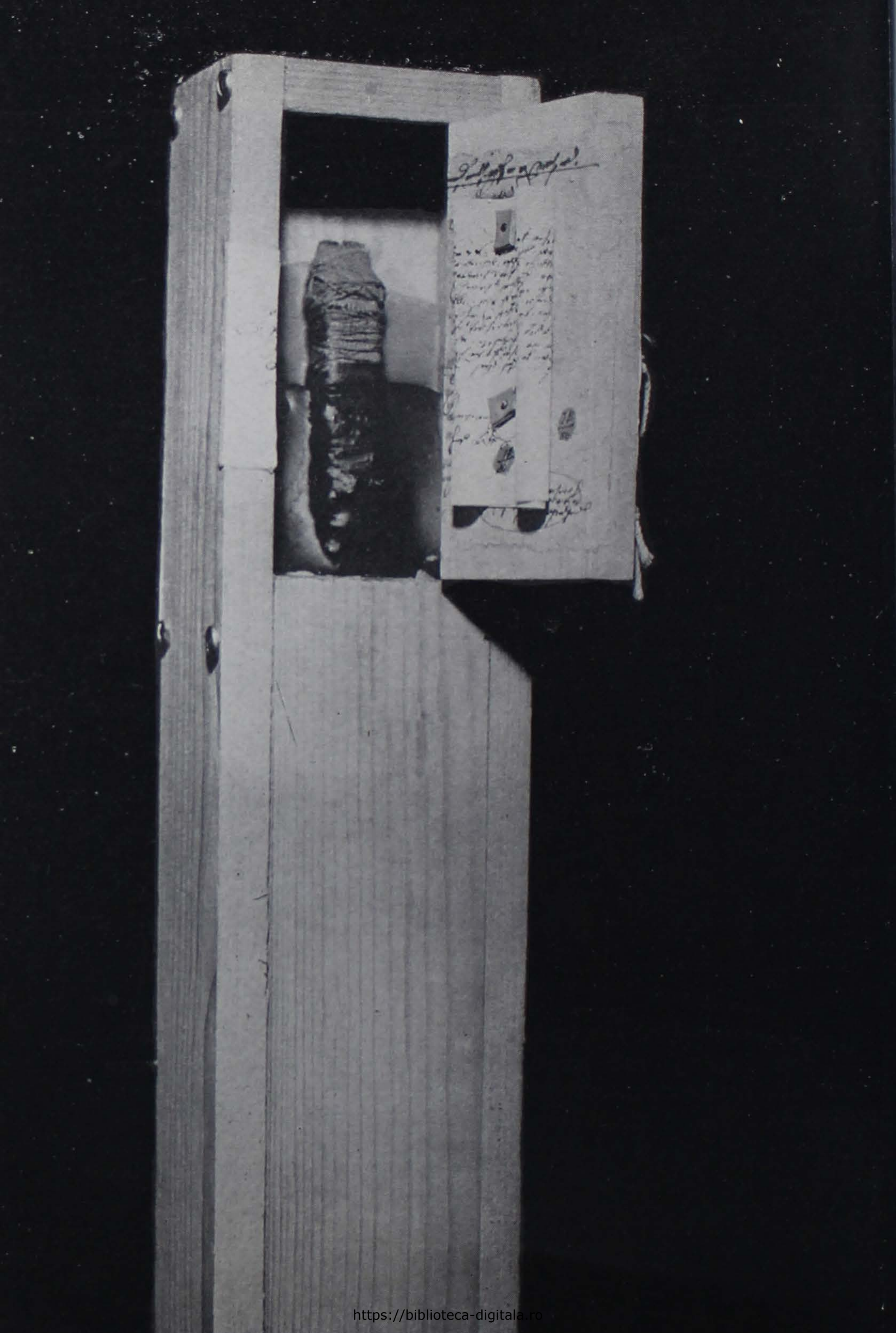


39

« Într-un anume raft dintr-un anume hexagon (au chibzuit oamenii), trebuie să existe o carte care să constituie abrevierea și compendiul perfect al tuturor celorlalte: un anume bibliotecar a parcurs-o și este aidoma unui zeu. »

BORGES: Biblioteca din Babel

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

JORGE LUIS

A-l cita pe Borges e o deprindere intelectuală a timpului nostru, un fel de tur de forță al inteligenței contemporane. Michel Foucault își începe, cum se știe, itinerariul arheologic în științele umane din Les mots et les choses *(1966) cu lapidara înștiințare: « Această carte s-a născut dintr-un text al lui Borges ». Dar încă din 1925, înainte ca Borges să fi fost tradus în franceză, Valery Larbaud scria o cronică elogioasă despre primul său volum de eseuri,* Inquisiciones (Căutări), *iar în 1933, întorcîndu-se dintr-o călătorie în Argentina, unde cercurile literare comentau ultima carte de eseuri a lui Borges* (Discusión — Discuție, *1932), Drieu La Rochelle descoperea că « Borges vaut le voyage ». După cel de al doilea război mondial, în Franța începe o adevărată avalanșă a traducerilor din Borges. Din 1951, cînd Caillois începe să publice, în colecția « Crucea Sudului », pe care o conducea la Gallimard, traducerea sistematică a operelor lui Borges, notorietatea scriitorului argentinian a crescut neîncetat, atingînd proporții incredibile. Cînd primește, în 1961,* ex-aequo *cu Samuel Beckett, Premiul internațional al editorilor conferit la Formentor, Borges se bucură nu numai de sprijinul editorilor spanioli, ci și de entuziasmul celor francezi. Trei ani mai tîrziu, la volumul colectiv pe care i-l consacră revista* L'Herne *colaborează peste șaizeci de scriitori și critici din toate colțurile lumii, pentru care Borges* vaut le voyage. *Începînd de atunci, Borges devine un nume de referință obligatoriu cînd este vorba de un anumit tip de literatură (situat foarte frecvent în vecinătatea lui Kafka și Nabokov), ba, mai mult, devine punctul de plecare pentru speculațiile unor critici de talia lui Genette și Ricardou, stimulent pentru ficțiuni narative (Robbe-Grillet), pentru filosofie (Foucault), pentru filme (Godart) etc. Opera lui Borges exercită o adevărată fascinație la scară planetară, și puțini scriitori din secolul nostru pot rivaliza cu el sub acest aspect. Cum observă Jaime Alazraki în prefața la antologia de texte despre Borges, din care am selectat fragmentele traduse în numărul de față* (Jorge Luis Borges — El escritor y la crítica, Taurus, Madrid, 1796), *« opera lui Borges absoarbe tot ce e mai memorabil în cultura occidentală și ne oferă posibilitatea înnoirii pornind de la aparenta ei epuizare. Cititorul familiarizat cu această lungă tradiție, recunoaște în textul lui Borges ecouri și reverberații, vechi texte din care, ca într-un palimpsest, izvorăște textul cel nou. Originalitatea se produce cu condiția de a recunoaște imposibilitatea oricărei originalități.*

Un nucleu important al speculației critice actuale s-a format în jurul unor idei ale lui Borges despre narațiune și despre propria sa practică de narator. Acest nucleu este opera « Noii critici », care vede în Borges un precursor privilegiat, întrucît rolul său nu se reduce la a prefigura vag, ci este acela de a ilustra plenar particularitățile scriiturii moderne, pentru care funcția critică este o componentă a creației și care obligă cititorul să recurgă la o hermeneutică a scripturalului.

Dar nu numai critica franceză a intertextualității, ci și alte școli și personalități critice se revendică de la Borges. Momentul crucial a fost, cum am văzut, anul 1961, cînd scriitorul argentinian a primit premiul Formentor. Un an mai tîrziu apar în engleză două volume, intitulate Labyrinthes *și, respectiv,* Ficciones. *Guvernul italian îi conferă titlul de Commendatore. La sugestia lui Malraux, președintele De Gaule îi conferă Ordinul Literelor și Artelor. Devenit brusc o celebritate mondială, Borges e invitat să țină conferințe la Madrid, Paris, Geneva, Londra, Oxford, Edimbourg, Harward, Texas. După Franța, Statele Unite ale Americii sînt țara unde opera lui Borges a lăsat urmele cele mai*

https://biblioteca-digitala.ro

adînci. În 1967 Borges este din nou invitat, de astă dată ca « Profesor Charles Eliot Norton » la Universitatea din Harward. În 1969 Universitatea din Oklahoma organizează un Simpozion internațional Borges, ca o încununare a unui ciclu de conferințe pe care le ținuse scriitorul. Acest prim efort colectiv de valorificare critică a operei lui Borges în limba engleză a fost editat într-un volum, The Cardinal Points of Borges, *în 1971. În anul următor apare echivalentul în engleză al numărului din* L'Herne *consacrat lui Borges,* TriQuarterly 25: Prose for Borges, *cuprinzînd douăzeci de studii ample despre Borges, o antologie de texte netraduse pînă atunci, mai multe interviuri, o scurtă bibliografie etc. Borges primește în 1971 titlul de* doctor honoris causa *al Universității Columbia din New York. Entuziasmul pentru opera lui depășește cercurile de hispaniști și de specialiști în literatură din mediile universitare. Alături de Nabokov, se poate constata că Borges este scriitorul care exercită cea mai puternică influență asupra creației narative nord-americane. Un al treilea efort critic de amploarea și valoarea pe care au avut-o* L'Herne *și* TriQuarterly *îl constituie publicarea unui număr dedicat lui Borges în 1975 de revista germană* Iberoromania. *În numeroase reviste latino-americane și europene au apărut, dealtfel, grupaje de studii despre opera lui Borges, care este, cum observa un critic argentinian, singurul scriitor la care nu se poate să nu ne referim atunci cînd vorbim despre oricare alt scriitor latino-american. Unele rezerve, în mod curios (ori poate « normal », dacă e adevărat adagiul după care nimeni nu e profet în țara lui), provin doar din Argentina, unde se aud glasuri de scriitori, îndeosebi tineri, adepți ai altor formule de creație, care-l consideră « steril », « retoric », « intelectualist », « literat fără literatură », etc.; dar tot din Argentina provin cîteva dintre cele mai strălucite comentarii ale operei lui Borges, semnate de Victoria Ocampo, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares etc. La noi se cuvine să semnalăm, pe lîngă volumul* Moartea și busola, *apărut la editura Univers în 1968 în traducerea lui Darie Novăceanu, două masive grupaje de traduceri și comentarii (dintre care se remarcă cele semnate de Cornel Mihai Ionescu și de Ștefan Aug. Doinaș) în revista noastră: numerele 9/1967 și 6/1969, precum și volumul* Textul ca intertextualitate *de Cristina Hăulică (Ed. Eminescu, 1981), în care dinamica intertextualității este studiată pornindu-se de la Borges.*

În afară de aceste exegeze propriu-zise, se poate vorbi de o « influență » difuză a lui Borges, în sensul de întîlnire de un tip special în care textele celor « influențați » se lasă traversate de textul borgesian. În acest sens, titlul unei cărți recente, Modernii — precursori ai clasicilor *de Irina Mavrodin (Ed. Dacia, 1981), poate fi considerat un rezumat al celebrei afirmații borgesiene: « Un mare scriitor își creează precursori; îi crează și într-un anumit fel îi justifică ». Opera lui Borges, ca orice text cu valoare perenă, oferă multiple straturi de investigație și posibilități de interpretare, cuprinzînd în embrion o literatură infinită, deopotrivă de « ficțiune » și de « căutare » critică, aceasta din urmă nefiind altceva decît o literatură a cărei temă este literatura, cum spunea Curtius, sau un discurs despre un alt discurs, cum se spune astăzi. În vasta perspectivă ce îmbrățișează spațiul unitar al culturii, vedem că scriitorii se glosează unii pe alții, cum spunea Montaigne, constatare ce îl anunță (amintește?) pe Borges, pentru care istoria universală nu este altceva decît « istoria diferitelor intonații ale cîtorva metafore ».*

ANDREI IONESCU

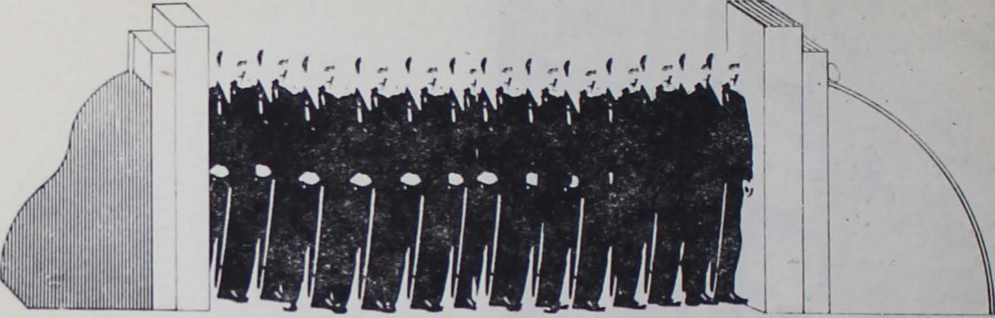
https://biblioteca-digitala.ro

«Mi-am petrecut viaț

https://biblioteca-digitala.ro

î n t r - o   b i b l i o t e c ă . . . »

https://biblioteca-digitala.ro



Siguió mintiendo pero con escaso entusiasmo y disparatadas contradicciones.

«Cred în Europa . . . Salvînd Europa, totul se salvează, ne salvăm pe noi înşine.»
« . . . sînt sigur că nimeni nu-şi cunoaşte contemporanii.»
« . . . poezia e o necesitate, nu putem trăi nici o zi fără poezie.»
« . . . dacă voi fi uitat, îmi e totuna, iar dacă cineva îşi va aminti de mine, tot nu voi fi de faţă.»

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN D'ORMESSON

în dialog cu

BORGES

text pentru

Secolul 20

«...proiectul este însuși universul»

— Așadar, de cînd trăiţi această experienţă ?

— Mi-am pierdut vederea în 1955.

— O, de-atunci ?...

— Am început să trăiesc abia din momentul cînd n-am mai văzut nimic. De fapt, e a patra generaţie căreia i se întîmplă; străbunicul meu a murit orb, la fel bunica, la fel și tata, iar eu...

— Dar aţi citit mult, nu ? Aţi fost un cititor pasionat ?

— Nu, deloc.

— Cum ? Știţi dintotdeauna totul ?

— Nu, dar am citit, cum să spun, pe apucate. Autorii pe care-i prefer i-am citit și recitit. Deși n-am citit chiar toate cărţile lor... Am răsfoit pe ici,pe colo...

— S-ar putea spune că mai curînd visaţi asupra cărţilor decît că le citiţi...

— Da, așa e. Cînd eram copil, priveam ilustraţiile, nu prea-mi plăcea să citesc. Acum tare aș vrea să citesc, dar nu pot. E prea tîrziu. Poate fiindcă mă aflam într-o mare bibliotecă și știam că n-o voi scoate la capăt cu toate cărţile, biblioteca era nesfîrșită...

— Bineînţeles...

— Dealtfel, această bibliotecă joacă un rol deosebit.

— Da, e poate mai degrabă ideea de bibliotecă decît practica lecturii. Și aţi locuit întotdeauna aici ?

— Nu, am crescut în Elveţia, mi-am dat bacalaureatul la Geneva.

— Unde v-aţi născut ? La Buenos Aires ?

— Da.

— Dar aţi plecat de tînăr în Europa.

— Da, aveam cincisprezece ani... era în 1914 și am rămas în Europa pînă la sfîrșitul războiului...

— V-aţi născut în 1899, nu-i așa ?

Interviu difuzat de O.R.T.F.

https://biblioteca-digitala.ro

— Exact. Dar atunci viața era cu totul alta, orașul nu avea decît opt sute de mii de locuitori. Clima era și ea diferită, caldă și uscată, căci înainte nu existau uzine, apoi orașul era în întregime făcut din case scunde, adică arhitectura era gîndită în funcție de climă . . . pe cînd acum nimeni nu se mai gîndește la climă și înalță construcții uriașe. Oamenii nu erau nici foarte bogați, nici foarte săraci. Pe cînd astăzi, e multă mizerie ascunsă însă cu grijă.

— Nu credeți că lumea devine mai bună ?

— Nu . . .

— Cunoașteți originea cuvîntului hazard ?

— Nu, spuneți-mi-o dumneavoastră.

— În arabă, hazard înseamnă zar.

— Așa ? Nu știam. Evident, zarul e un simbol al hazardului.

— Dar dumneavoastră sînteți mai degrabă un anti-hazard, căci ceea ce contează la dumneavoastră nu sînt atît evenimentele accidentale ale unei vieți, ci opera.

— Da, se poate. Mie mi se pare că într-o viață nu există decît un singur moment; e o idee care poate fi folosită în scopuri literare. De fapt nu sînt chiar atît de convins de această idee, dar am folosit-o.

— Ați folosit-o mult.

— Am folosit-o mult, chiar prea mult.

— Ați folosit-o mult, ați folosit mult ideea momentului care rezumă o viață.

— Asta e.

— Precum și a cuvîntului ce rezumă universul . . . și pe care nu-l găsim niciodată.

— Da, cuvîntul ce rezumă universul.

— E o idee asupra căreia ați revenit de multe ori.

— Viața care duce la o singură clipă. Asta înseamnă că eu cred în posibilitățile literaturii dar nu și în puterile ei . . . dar cînd scrii și ești convins că merge, atunci totul e în regulă.

— Să vă spun, citind opera dumneavoastră, am impresia . . .

— O, cuvîntul operă . . . Eu n-am operă . . .

— Asta o spuneți dumneavoastră . . .

— . . . ci pagini răspîndite pe ici, pe colo, toate astea . . .

— Ca să nu vă contrazic, să spunem cărțile dumneavoastră . . .

— Da.

— Abordînd cărțile dumneavoastră, ceea ce izbește mai întîi, prima impresie vrean să spun, este originalitatea a ceea ce scrieți. Cum se explică aceasta ? . . .

— Dacă mă gîndesc bine, aceasta se leagă de univers, se leagă mai ales de lecturile mele și nu cred că am inventat ceva. Cînd scriu, mă las pradă visului, iar visul reprezintă jocuri ale memoriei, nu ?

— Iată un fapt care este foarte important în opera dumneavoastră: memoria.

— Cred . . . poate pentru că . . . pentru că am o memorie foarte proastă, dar memoria selectează întotdeauna.

— Ați scris aceasta.

— Da, memoria care selectează.

— Ați scris chiar povestea unui om care moare pentru că își amintește totul.

— Această povestire se numește Funes cel care nu uită și ea nu este decît un fel de alegorie a omului, o metaforă. Metafora insomniei, deoarece pe-atunci suferеam de insomnie. Ca și acum dealtfel, cînd am nevoie doar de o oră sau două de somn. Dar în vremea aceea se întîmpla să nu dorm toată noaptea și mă simțeam foarte nenorocit. Atunci credeam că nu dorm ca să rămîn conștient de univers, nu de întregul univers:

https://biblioteca-digitala.ro

ci doar de trupul meu, de camera mea, de grădina mea, de împrejurimi și nu puteam dormi. Atunci m-am gîndit la un om care . . . să zicem un om care își amintește totul ! . . .

— Într-adevăr, un om care își amintește totul.

— Și-atunci am imaginat acest monstru. E o poveste tristă, deoarece arată cît de necesar este să uităm. După aceea am început să scriu o poveste. N-am să vă spun subiectul. Povestea se numește Memoria lui Shakespeare, *o poveste fantastică al cărei subiect e tot memoria.*

— Dacă am încerca să rezumăm în cîteva cuvinte, ceea ce îmi dau seama că este foarte greu, ce-ați făcut dumneavoastră... cum, de pildă, am încerca să-l rezumăm pe Proust, am vorbi despre rolul timpului.

— La el, evident, rolul timpului există.

— La dumneavoastră, care este intuiția centrală a ceea ce ați făcut ?

— N-aș putea să vă spun.

— Dar știți ?

— Nu, cred că mi-am petrecut viața căutînd-o și poate că nici nu există la mine o intuiție centrală, ci un spațiu infinit.

— Si totuși, se văd foarte bine cîteva trăsături distincte ale scrisului dumneavoastră.

— Da, tangoul, cuțitul, oglinda.

— La acestea mă refeream.

— Apoi Labirintul . . .

— Da, dar să le spunem mai degrabă ticuri. Încerc să scap de ticuri și nu pot, ceea ce înseamnă că sînt esențiale pentru mine. Nu știu să aleg. Ele m-au ales și prin urmare sînt victima lor.

— Dar credeți că pentru a fi scriitor trebuie să evadezi din lumea acestor ticuri, sau să le cultivi ?

— Mai degrabă să le cultivi.

— Da.

— Și totuși aș vrea să scriu o carte fără oglinzi, fără cuțite, fără labirinturi.

— Fără tangouri.

— De tangouri prea puțin îmi pasă, dar pe celelalte aș vrea să le evit; n-am ajuns încă s-o fac. Și-apoi mai e ceva care nu știu dacă a fost remarcat pînă acum: nu imităm autorii pe care-i admirăm cel mai mult. Imităm ceea ce putem. Eu, de pildă, îi admir enorm pe Virgiliu și Voltaire, dar cînd scriu, imit autori pe care îi admir mai puțin: Chesterton sau Kafka, de pildă.

●

— Ați știut de timpuriu că veți scrie cărți.

— E adevărat. Am știut dintotdeauna. Și am fost foarte mulțumit cînd am citit că și Coleridge sau Milton au avut această convingere încă din copilărie.

Deși proveneam dintr-o familie de militari, am știut că viața îmi va fi dedicată literaturii. Cum vederea a început să-mi slăbească de timpuriu, trebuie să spun că aș fi fost un foarte prost soldat. Deci am știut dintotdeauna că viața îmi va fi dedicată literaturii și chiar familia m-a împins pe-acest drum, deoarece și tatăl meu a dorit să fie scriitor. A și lăsat cîteva cărți sau mai bine zis nu le-a lăsat, ci le-a distrus. Și-atunci a vrut să împlinesc eu acest destin.

— Familia dumneavoastră a fost o familie de militari ?

— Da, am avut mulți militari în familie.

— Cred că sînteți un foarte bun scriitor și n-ați fi fost un bun militar.

— Așa e.

https://biblioteca-digitala.ro

— Şi cînd aţi început să scrieţi ? Aţi fost un cititor pasionat în tinereţe.

— Într-adevăr, am citit. Dar dacă cineva mi-ar fi spus că înveţi să citeşti şi să scrii tot aşa cum înveţi să vorbeşti, l-aş fi crezut. Adică aş fi crezut că sînt facultăţi înnăscute. Nu ştiu să fi existat o vreme în care să nu fi scris sau să nu fi citit. Bineînţeles că am învăţat să citesc şi să scriu, dar nu mai ştiu cînd.

— Aţi copilărit aici, la Buenos-Aires ?

— Da, apoi — cum v-am spus — mi-am dat bacalaureatul la Geneva. Îmi place mult Geneva.

— Cît timp aţi locuit acolo ?

— Din 1914 pînă în 1919 sau 1920, nu mai ţin bine minte . . . în ce mă priveşte, datele sînt destul de vagi.

— Credeţi că Elveţia este o ţară propice pentru un scriitor ?

— Desigur.

— De ce ? Pentru că e liniştită ?

— Mai întîi pentru că e o ţară de oraşe mici. Nu-mi plac marile oraşe şi Elveţia este plină de oraşe mici, foarte diferite unele de altele. Elveţia este o ţară aparte. La Geneva, de pildă, nu sînt două colţuri de stradă care să se asemene şi Geneva este cu totul diferită de Zürich; la rîndul ei, aceasta se deosebeşte de Berna, de Lausanne şi de orice alt oraş. Fiecare oraş e altfel. Fiecare oraş e o ţară.

— Aveţi sentimentul că în ceea ce scrieţi viaţa dumneavoastră ocupă un loc important . . . credeţi că dacă existenţa dumneavoastră ar fi fost alta, aţi fi scris altceva sau că, dimpotrivă, aţi scris ceea ce trebuia oricum să scrieţi ?

— Da, dar eu sînt partizanul lui Cornelius Nepos, care spunea: « Caracterul hotărăşte destinul fiecăruia ». Ceea ce înseamnă că aş fi fost oricum eu însumi, fiindcă tot ceea ce scriu este foarte intim, mai ales cînd folosesc metafore, parabole, cînd vorbesc despre ţări din Orient, de exemplu, sau de ţări din Antichitate. Tot ce scriu este foarte personal, şi mai ales cînd pare că vorbesc despre altceva. Cred că nu poţi să scrii fără o experienţă personală, ceea ce nu înseamnă că această experienţă trebuie împărtăşită în mod direct. Nu, ea trebuie transmutată prin crearea unor fabule, povestiri, care, însă, toate prind rădăcini în mod firesc.

— Sînt şi alţi scriitori care vorbesc atît de puţin despre ei ca dumneavoastră ?

— Da. Dar în acelaşi timp am impresia că vorbesc continuu despre mine. În afară de cazul cînd o fac sub o mască. Dar măştile sînt transparente. Tot ce scriu e personal.

— Asta pentru că totul vine de foarte departe, dar tot ce este anecdotă, viaţă cotidiană, află un ecou în sufletul dumneavoastră.

— Şi mai ales deoarece cărţile au fost foarte importante pentru mine. Gîndiţi-vă la cărţile cele mai personale: eseurile lui Montaigne. Ei bine, sînt pline de citate din texte latine. De ce ? Deoarece aceste citate făceau parte din personalitatea lui Montaigne, erau tot atît de aproape de el ca şi propria-i viaţă, ca şi propria-i experienţă. Ceea ce s-a întîmplat cu toate cărţile pe care le-am citit şi care sînt parte din mine. . . nu mă pot concepe fără ele.

— Ce autori v-au influenţat ? Dar mai întîi, există autori care v-au influenţat ?

— Desigur, dar autorii care m-au influenţat cel mai mult nu sînt cei pe care-i prefer, ci autorii pe care pot să-i imit. De exemplu — aşa cum am mai spus — am fost influenţat de Chesterton şi de Kafka. Dar nu sînt sigur că i-am admirat în mod deosebit. Aş fi preferat să sufăr alte influenţe, nu ştiu dacă am vorbit pînă acum despre asta, dar aş fi dorit să fiu un discipol al lui Virgiliu sau al lui Voltaire. Nu sînt însă demn să fiu discipolul lor. Trebuie să mă mulţumesc cu Kafka şi Chesterton, care dealtfel sînt mari scriitori, nu ?

https://biblioteca-digitala.ro

— Da, sînt mari scriitori. . .

— Evident. . . dar sînt scriitori pe care nu-i plasez atît de sus.

— Cred totuşi că există un scriitor pe care îl plasaţi foarte sus: Cervantes.

— Da.

— Despre care vorbiţi adesea.

— Da, dar cred că numai Don Quijote. . .

— Da.

— În rest, opera lui e destul de mediocră.

— Da.

— De fapt, restul operei lui practic nu există.

— Dar nu credeţi că a fi autorul unei singure cărţi e un avantaj pentru un scriitor ?

— Cred că trebuie să fii scriitorul unei singure cărţi, mai ales pentru renume. Dar sînt foarte mari scriitori care au lăsat destul de multe cărţi.

— Mi se pare că există un mare scriitor care a avut o influenţă asupra dumneavoastră şi nu numai ca scriitor.

— Care ?

— Shakespeare. Şi vreau să vă explic de ce spun acest lucru: pentru că Shakespeare a fost şi actor. Şi mă întreb dacă n-aţi fost fascinat într-o oarecare măsură de ideea unui scriitor care să fie în acelaşi timp şi actor ?

— Nu ştiu. E prima oară în viaţă cînd mă gîndesc la asta.

— Actorul joacă un mare rol la dumneavoastră ?

— Ar trebui precizat că Shakespeare nu-i de fapt un om de litere. El s-a gîndit numai la teatru şi nu s-a gîndit niciodată la literatură în sensul strict al cuvîntului. Milton, de pildă, a scris numai literatură . . . Eu nu merg niciodată la teatru. Prefer să citesc. Cunosc aproape pe dinafară opera lui Bernard Shaw. Dar n-am mers niciodată la teatru să văd o piesă de-a lui. Şi în cazul lui Shakespeare se întîmplă acelaşi lucru. . . Şi în cazul lui Ibsen. Îmi place mult Ibsen, l-am citit, l-am recitit dar nu ştiu dacă ar fi interesant pentru mine să văd o piesă de Ibsen. Nu cred. Poate şi pentru că sînt orb.

— Cred că teatrul citit prezintă unele avantaje.

— Şi eu cred.

— De acord. Să trecem acum la literatura contemporană. . .

— O cunosc foarte puţin. Sînt foarte ignorant pe acest tărîm, ca dealtfel şi pe cel al literaturii vechi. Dacă mă gîndesc la literatura contemporană, îmi vin în minte mai ales morţii. Literatura contemporană pentru mine este de exemplu Kipling, deşi nu cred că textele lui sînt strict contemporane.

— Foarte greu îmi imaginez legăturile dumneavoastră cu Kipling, un naţionalist, omul care a proslăvit cuceririle imperialiste.

— Da, dar nu ştiu dacă ideile lui Kipling sînt importante. Kipling este mai însemnat decît opiniile lui. Deşi mi se poate replica: ideile conduc lumea. Eu nu cred. Ideile sînt foarte superficiale. Cred că important este ceea ce se ascunde îndărătul ideilor sau în adîncul lor. Ceea ce m-a impresionat în cazul lui Kipling e un fapt care nu ştiu dacă a fost sau nu remarcat: în toate cărţile lui, orientalii sînt net superiori occidentalilor. În Kim, de pildă, marele personaj este Lama şi nu Kim.

— Da.

— În toate cărţile lui se simte că are mai multă simpatie pentru India decît pentru Anglia. Desigur şi pentru faptul că era născut la Bombay . . . Am vorbit cu oameni aparţinînd diferitelor religii din India, care îl considerau pe Kipling un mare scriitor al ţării lor. Nu-l considerau ca pe un englez. Dealtfel, el a învăţat hindi înainte de-a învăţa engleza. Limba engleză a venit mai tîrziu. Era foarte mîndru că s-a născut în India.

https://biblioteca-digitala.ro

— Atunci ce este important pentru dumneavoastră într-o carte, dacă nu ideile ? Nu cred să fie numai stilul.

— Am spus că sînt atras în special de epică. De aceea îmi place mult Joseph Conrad.

— E un foarte mare scriitor.

— Aşa a spus şi André Gide.

— E sigur un scriitor uriaş.

— Eu socotesc că e cel mai mare scriitor de limbă engleză.

— Aşa e.

— A făcut acest cadou Angliei. Conrad era polonez. Dar să revenim. Cum spuneam, pe mine mă interesează naraţiunea. Ştiu că pare ceva depăşit, dar pe mine mă interesează. În ce priveşte stilul, cred că atunci cînd stilul e prea vizibil, opera nu e bine scrisă.

— Într-adevăr.

— Adică o carte trebuie scrisă într-o manieră care să nu fie prea izbitoare.

— Da, da, înţeleg, fără efecte.

— Da, fără efecte . . . în orice caz fără efecte imediate, dar poate că efectul trebuie să se producă după aceea.

— Ca şi eleganţa, stilul nu trebuie să fie prea vizibil.

— Într-adevăr.

— Mai importantă mi se pare amintirea lăsată de o carte decît impresia din timpul lecturii.

— Da.

— Scriem mai degrabă pentru imaginea pe care o lăsăm.

— Pentru ceea ce rămîne în urma noastră ?

— Aşa cred.

— Aţi accepta de pildă să se spună că ceea ce faceţi. . .

— Ceea ce fac eu este nul . . .

— Cum, glumiţi poate, aţi accepta să se spună că este un fel de epopee metafizică ?

— E ceva foarte ambiţios, dar mi-ar place mult să se spună asta.

— Ştiţi . . .

— Dar e prea ambiţios pentru mine.

— Citeodată am impresia . . .

— Sînt un scriitor prea puţin important. Abia dacă exist, în vreme ce epopee şi metafizică sînt cuvinte foarte mari.

— Abia dacă existaţi dar sînt foarte mulţi oameni care ar dori să primiţi premiul Nobel.

— Da. Acuma, de exemplu, aş dori mult să iau premiul Nobel. . . Dar nu-l voi lua.

— Cred că ar fi un act de dreptate să-l primiţi.

— Mai degrabă cred că voi fi întotdeauna viitorul premiu Nobel şi niciodată cel prezent.

— Un destin frumos.

— Un destin frumos pentru că poţi trăi cu speranţa.

— Mulţi sînt premiul Nobel trecut, dumneavoastră sînteţi totdeauna viitorul premiu Nobel.

— Totdeauna viitorul . . . niciodată cel actual. Dar să trecem, acesta e un detaliu.

— Eu am să vă spun ceva, iar dumneavoastră o să ghiciţi de cine e . . . nimeni nu ghiceşte.

https://biblioteca-digitala.ro

— *Să încerc.*

— « Hâtons-nous: le temps fuit et nous traîne avec soi:
Le moment où je parle est déjà loin de moi ».

— *E de la sfîrşitul secolului XVIII.*

— *Dar de cine e?*

— *Nu e Voltaire.*

— *Nu.*

— *E Ducis.*

— *Nu e el, dar e din timpul lui.*

— *Nu e Chénier . . .*

— *Nici el, n-o să vă vină să credeţi . . .*

— *E foarte frumos . . .*

— *Şi trist . . .*

— Le moment où je parle . . . *Dar de cine e?*

— *Ei bine, e de Boileau!*

— *De Boileau?*

— *Nimeni nu se aşteaptă să fie Boileau.*

— *Aşadar, e din XVII şi nu din XVIII. Dar se apropie de ceea ce scrieţi dumneavoastră.*

— *Eu găsesc că e foarte frumos.*

— *Într-adevăr. Înseamnă că prezentul are două caracteristici: mai întîi că trăim într-un continuu prezent.*

— *Da.*

— *Şi că, de fapt, prezentul nu există.*

— *Da, Heraclit.*

— *Asta e!*

— *Dar fără îndoială sînt spusele unui latin, nu cred că Boileau a ajuns la acest adevăr prin propriile sale mijloace . . . Probabil e o traducere, nu?*

— *S-ar putea.*

— *Versurile acestea i s-ar potrivi foarte bine lui Virgiliu.*

— *Da.*

— *Sau lui Horaţiu.*

— *Poate şi lui Horaţiu.*

— *Şi lui Boileau . . . dar ce curios . . . toată lumea îl vorbeşte de rău, dar cunoaşte sute de versuri de Boileau pe dinafară.*

— *Într-adevăr. Dar ştiţi, nu sînt răi Boileau şi Malherbe . . .*

— *Nu, Malherbe nu, dar Boileau e cam plat, cam moralizator şi totuşi versurile lui sînt citite.*

— *Tocmai aspectul lui profesoral e cel care agasează astăzi.*

— *Poate că da.*

— *Caută să dea lecţii cu orice preţ . . .*

— *Da, dar sînt lecţii pe care le-a dat Horaţiu, le-a dat toată Antichitatea; n-a găsit el teoriile acestea, nu. . . El ştia că fuseseră spuse mai înainte, că toată lumea le gîndea, vreau să spun, nu era un pedant. . .*

— *După cîte mi-aţi spus, mi se pare că dacă aţi fi trăit în veacul al XVII-lea, aţi fi fost mai degrabă de partea celor vechi decît de partea modernilor.*

— *Sînt de partea celor vechi mai ales cînd mă gîndesc la contemporanii mei. Mai ales pentru că detest şcolile literare. Cred că şcolile literare au făcut mult rău.*

— *Ceea ce vă caracterizează e faptul că nu puteţi fi învinuit de a fi aparţinut vreunei şcoli şi nici că aţi întemeiat vreuna.*

— *Da, cînd eram foarte tînăr am aparţinut unei şcoli care se numea « ultraism ».*

https://biblioteca-digitala.ro

— Ce era « ultraismul » ?

— Mai degrabă copiam, ne inspiram de la cubiști, de la expresioniști. Nu ne gîndeam decît la metaforă, deoarece metafora era singura figură retorică posibilă. Dar în ceea ce privește esența gîndirii, totul era fals, destul de mediocru. Din fericire, totul a fost uitat astăzi . . . definitiv uitat.

— V-ați întors cu mult în urmă.

— Cu mult în urmă.

— Să revenim la premiul Nobel, sînteți foarte departe de ultraism.

— Așa este.

— Sînteți foarte departe de naturalism.

— Nu greșiți deloc.

— Evident, sînteți departe de sentimentalism.

— Eu sînt foarte sentimental.

— Dar nu în ceea ce scrieți.

— Nu, în ceea ce scriu, încerc să mă purific. Caut să fiu sentimental în viață, dar nu și cînd scriu.

— Înțeleg.

— Cred că literatura mea este superioară vieții pe care o duc. Dealtfel, e singura justificare a literaturii mele, bună sau rea.

— N-ați scris niciodată pagini care să vă implice chiar pe dumneavoastră ? Memorii, amintiri ?

— Nu.

— Și totuși ați făcut-o într-un anumit sens, deoarece ați vorbit . . .

— . . . nu direct . . .

— de Adolfo Bioy Casares, de Macedonio Fernandez sau de Leopoldo Lugones . . .

— Da, da, toate acestea sînt mai degrabă un joc.

— Iată, asta e.

— Mai degrabă un joc.

— E un joc.

— Sînt simboluri care devin imagini.

— Simboluri, da.

— Acestea devin metafore.

— Dacă ar tebui să scriu despre oameni pe care-i cunosc, nu știu dacă aș putea să le dau viață. Nu cred. Am scris despre Macedonio Fernandez sau despre Leopoldo Lugones.

— Și apoi, o altă caracteristică a dumneavoastră: n-ați scris niciodată o operă foarte lungă.

— Niciodată. Sînt tare leneș. Pentru mine, o lucrare lungă are zece pagini . . . Pentru mine, asta ar fi Comedia umană.

— Aveți o idee bine definită cînd scrieți ?

— Da, am o idee bine definită.

— De exemplu.

— Cel puțin șase bruioane.

— Da ?

— Da, scriu cu mare dificultate și-apoi trebuie să dictez, și cum sînt foarte timid, sînt timid și în fața persoanei căreia îi dictez, ceea ce îmi îngreunează munca și mai mult.

— Adesea, ultima frază este foarte importantă la dumneavoastră.

— Pentru că întotdeauna cunosc ideile principale, știu dinainte începutul și sfîrșitul, dar nu știu ce se întîmplă între aceste două cuvinte, între început și sfîrșit. Asta trebuie să născocesc, să visez, să găsesc cu propriile mele mijloace, chiar într-un

https://biblioteca-digitala.ro

poem, am începutul și sfîrșitul, dar trebuie să găsesc ceea ce se petrece între unul și celălalt, trebuie să inventez, și eu inventez greu. De multe ori ştiu că n-am găsit exact, că n-am ştiut precis ce s-a petrecut. Mi se întîmplă adesea. Cu toate că nu scriu fără să cunosc subiectul. Nu mă apuc să improvizez o povestire, nici măcar un poem sau un sonet . . .

●

— Credeţi că sînteţi mai ales un poet ?

— Cred că sînt prin esenţă un poet, mai ales atunci cînd scriu proză. Cînd scriu versuri, nu sînt sigur că sînt poet. Sînt foarte neîndemînatec. Dar în proză pot fi un bun poet.

— Cred că în amîndouă, în egală măsură.

— Nu mă pricep la versuri. Prietenii îmi spun că nu sînt poet, că sînt mai degrabă un intrus în domeniul poeziei, dar eu simt că sînt poet . . . În orice caz, nu sînt un gînditor. Nu știu dacă îmi inventez bine povestirile și nu ştiu dacă sînt capabil să gîndesc într-o manieră abstractă, poate că nu . . .

— Aveți dreptate, ceea ce contează la dumneavoastră în mod evident nu este psihologia.

— Nu, nu cred.

— Nici morala, nici psihologia.

— Morala . . . nu cred . . .

— Poate o anumită formă de morală, dar în mod sigur nu psihologia.

— Cred că, în ceea ce mă privește, sînt un om moral, dar în ceea ce scriu nu cred . . . e o diferență.

— Credeţi că literatura este complet ruptă de realitate, sau că există unele legături ?

— Nu, aş spune că viaţa reală este alcătuită în cea mai mare parte din literatură.

— Şi nu viceversa.

— Dacă ne gîndim la clipa de faţă. Clipa înseamnă spaţiu, în timp ce noi trăim din tradiții, din amintiri, adică din literatură, religia, toate acestea sînt literatură. Deci literatura este foarte importantă. Eu nu cred că ceea ce se întîmplă în momentul acesta este mai real decît visul pe care l-am avut azi noapte. Dar și realitatea este făcută din lucruri minunate.

— Copiii și nepoții noștri credeți că vor mai avea aceeași concepţie ?

— Sper că da.

— Credeţi ?

— Cred că este posibil şi necesar. Poţi să faci abstracţie de ştiinţă, poate chiar de religie, poţi să faci abstracţie de idei abstracte, dar cum să faci abstracţie de poezie ? Cred că e imposibil, fiindcă poezia e o necesitate a omului. Evident, sînt unele forme care vor supravieţui şi altele nu, dar totdeauna vom scrie şi vom citi poeme.

— Recent aţi fost în America.

— Da, am fost în America, de unde m-am întors destul de abătut. Am o mare stimă pentru Statele Unite. Și cînd spun Statele Unite, mă gîndesc la Emerson, la Melville, la Robert Frost, la Henry James, la Emily Dickinson. Dar în Statele Unite, evident, nu-i găsești pe aceştia, ci ceva foarte diferit şi chiar ostil. Am avut totdeauna încrederea naivă a sud-americanului în Europa. Cred în Europa și avem datoria s-o salvăm. Salvînd Europa, totul se salvează, ne salvăm pe noi înşine.

— Și ce trebuie să facem astăzi pentru a salva cultura ?

— Cred că dacă fiecare dintre noi se salvează, lumea întreagă ar putea fi salvată. Văd acest proces întîi dintr-o perspectivă etică, dar cred că și inteligența şi imaginaţia au un rol. Cred că dacă vom rămîne credincioşi viselor — cuvîntul este destul de vag,

https://biblioteca-digitala.ro

dar exprimă ideea mea — atunci, cine ştie, vom salva lumea. În schimb, dacă nu ne gîndim decît la fapte neînsemnate, la politică, va fi foarte dăunător.

— *Cred că aveţi dreptate. Cred că prin opera de artă putem salva ceva.*

— *Categoric, iar dacă mă gîndesc la mine, cred că mă pot salva prin cîteva pagini. Dar nu sînt sigur că le-am scris nici pe acestea.*

— *Nu, nu-i adevărat.*

— *Ei da, cîteva rînduri poate, cîteva rînduri numai. E destul, nu ?*

— *Cred că* Loteria în Babilon *sau . . .*

— *Da, poate. Cîteva povestiri pe ici, pe colo.*

— *Sau* Biblioteca.

— *Da, poate.*

— *Cred că . . .*

— *Da, cred că am scris, poate, vreo şase povestiri, alte vreo şase poeme, e de ajuns.*

— *Dacă din tot ce-aţi scris aţi alege pentru o carte de mici dimensiuni ?*

— *Mă gîndesc s-o fac.*

— *O veţi face ?*

— *Da.*

— *Şi ce veţi include în ea ?*

— *Mă gîndesc că e destul de greu.*

— Loteria în Babilon . . .?

— *Nu, nu vreau s-o includ.*

— *N-aţi vrea ?*

— *Nu, este un exerciţiu în maniera lui Kafka.*

— *Eu aş include-o.*

— *Eu aş prefera . . .*

— Congresul?

— Congresul *da . . . Cred că este destul de reuşit.*

— *Într-adevăr, e o carte frumoasă. Aş vrea să vă spun că viitoarea mea carte* va avea un motto extras din* Congresul.

— *Care anume ?*

— *Chiar la sfîrşit, cînd spuneţi: « Important e doar faptul de a fi simţit că proiectul nostru, care nu o dată ne-a făcut să zîmbim, exista în mod real şi tainic şi era universul şi noi înşine ». Vă amintiţi fraza ?*

— *Desigur. Toată povestea este scrisă pentru această frază finală.*

— *Într-adevăr.*

— *Unde proiectul se confundă cu universul.*

— *Proiectul se confundă cu universul . . . Mi se pare admirabil.*

— *Cine citeşte această carte poate crede că e de Kafka, nu ?*

— *Nu.*

— *S-ar zice că totul se va încheia cu un eşec, apoi se întîmplă tocmai contrariul . . . cînd li se pare că au eşuat, îşi dau seama că în esenţă au reuşit. Aceasta e noutatea povestirii. E un fel de apoteoză, de extaz, de care e cuprins personajul. Cred că e cea mai bună nuvelă a mea, cea mai reuşită, cea mai ambiţioasă dintre toate.*

— *Îmi place mult şi un poem al dumneavoastră care se numeşte* Golemul. *E cît se poate de frumos.*

— *Da, e un poem mai lung de şaisprezece strofe. E frumos . . . Pentru antologie e deajuns . . . o nuvelă,* Congresul *şi un poem,* Golemul.

— *Aş vrea ca toată lumea să poată citi* Golemul *şi* Congresul.

---

* Este vorba de cartea lui Jean d'Ormesson intitulată: *Dieu, sa vie, son œuvre*, Ed. Gallimard, 1980. (N. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

— Aş spune că e cel mai bun poem al meu, deoarece are şi un umor care nu se află în alte lucrări.

— Aşa este.

— Îmi place apoi Şahul; un jucător mînuieşte piesele de pe tabla de şah. Dumnezeu stă îndărătul lui, îl priveşte şi-i dirijează mişcările. Dar ce forţă se află îndărătul lui Dumnezeu?

— Ce interesant!

— Da, sînt două sonete; au fost foarte frumos ilustrate de sora mea.

— Da, foarte frumos.

— Cu Şahul: avem trei bucăţi... deci sînt două bucăţi în plus, sau poate trei!

— Am mai putea găsi cîteva...

— Am mai putea găsi.

— Adineaori, ne întrebam care poate să fie centrul, intuiţia centrală. Ştiţi, Bergson spune că există o intuiţie centrală şi mă întreb dacă n-ar putea fi aşa cum aţi spus, şi anume că eşecul este un succes şi că proiectul este însuşi universul.

— Dacă îmi faceţi cadou această idee, bineînţeles o accept...

— Ce mîndru sînt!

— Iar eu sînt flatat, chiar aşa; iar dacă, poate, e secretul meu şi dumneavoastră l-aţi formulat, se cheamă că nu eu l-am găsit ci dumneavoastră, şi vă mulţumesc.

●

— Aşadar, ne aflăm aici într-un parc numit Lemaza.

— Nu, Lezama.

— Lezama, da, parcul Lezama, care ar putea fi în Italia. Găsesc că e un amestec de Roma şi de Verlaine.

— Într-adevăr.

— Şi...

— E o grădină în stil italian, ca cea mai mare parte a vechii arhitecturi din Buenos Aires, care nu este influenţată de gustul spaniol ci de cel italian, înainte chiar de venirea italienilor.

— Sînteţi foarte ataşat de vechiul Buenos Aires?

— Da, dar din vechiul oraş a rămas prea puţin, tot ce-a rămas este factice... Buenos Aires nu mai este un oraş frumos. Cînd am călătorit în Columbia, Mexic, Peru, Ecuador, mi-am dat seama că acolo toată lumea are privirile îndreptate spre Buenos Aires. Le-am spus că oraşul nostru nu are nimic specific, că nimeni nu-şi mai aminteşte aici de tangou. Au fost puţin miraţi.

— Dezamăgiţi?

— Dezamăgiţi, da, am simţit acest lucru. Aici nimeni nu mai simte tangoul. Îl cîntă din raţiuni comerciale.

— Aţi cunoscut îndeaproape viaţa populară din Buenos Aires?

— Nu, foarte puţin. Mi-am petrecut viaţa într-o bibliotecă, într-o mare bibliotecă, Biblioteca Naţională.

— Aţi călătorit mult?

— Mult. Cunosc Statele Unite, America de Sud, din Europa cunosc Italia, Spania, Portugalia, Anglia, Scoţia, Suedia, Islanda, Germania şi mai ales Elveţia... Elveţia este una din patriile mele. Îmi place să mă simt cetăţean al Genevei, cetăţean al Edinburghului, cetăţean din Montevideo, dar şi cetăţean din Buenos Aires, de ce nu?

— Ar trebui ca Elveţia să facă ceva pentru dumneavoastră. O sărbătorire, de pildă.. Ar fi o idee bună, nu?

— Aţi născocit-o pe loc, nu?

— Da, acum mi-a venit în minte.

https://biblioteca-digitala.ro

— Vă mulțumesc. Nu știu dacă elvețienii vor fi de acord cu dumneavoastră . . . Sînt complet necunoscut în Elveția.

— Ați fost în Grecia ?

— Am fost.

— Dar în Egipt ?

— Și în Egipt.

— Spuneți-mi, mai călătoriți de cînd sînteți orb ?

— Da. Am nevoie să simt lucrurile, așa cum cumpăr mereu cărți pe care nu le citesc. Acum o lună, am cumpărat o enciclopedie pentru că atunci cînd aveam nouăsprezece ani am vrut s-o cumpăr dar n-am avut posibilitatea. Acum o am, și cred că aceasta e posesiunea ideală, pentru că nu mai pot s-o răsfoiesc, nu mai pot s-o citesc.

— Adineaori, la dumneavoastră acasă mi-ați arătat o colecție de cărți germane, engleze, scandinave.

— Da, biblioteca mea de opere germane numără vreo sută de volume, nu mai mult, opere foarte frumoase, apoi toată literatura anglo-saxonă, vechea literatură germană și o parte din literatura scandinavă.

— V-a interesat în mod deosebit vechea literatură germană ?

— Da.

— Și vechea literatură engleză și scandinavă ?

— Mai ales scandinavă.

— De ce scandinavă ? V-au atras mitul, saga ?

— Nu știu. Eram copil cînd tata mi-a dat să citesc versiunea engleză datorată lui William Morris a unei saga; după aceea, i-am cerut o carte despre literatura scandinavă și de-atunci mă gîndesc mereu la țările Nordului. Am fost de două ori în Islanda și chiar am publicat o cărticică fără nici o pretenție despre literatura medievală, și de atunci încerc mereu . . . Timp de aproape douăzeci de ani am studiat cu cineva anglo-saxona și acum putem să descifrăm împreună destul de ușor un text . . . Dar literatura medievală germană e o mare literatură.

— Din ce epocă datează exact Cîntecul Nibelungilor și Minnesang?

— Nu știu sigur, dar Nibelungii, în forma scrisă, sînt cam de la 1200.

— Cu alte cuvinte, literatura pe care o studiați datează de la începutul secolului XIII.

— De fapt, a ajuns la apogeu între 1150 și 1250, dar literatura scrisă germană apare...

— În veacul IX, sau chiar VIII . . .

— Mai exact în jurul anului 750. Dar la început nu existau strofe, versurile aveau un număr inegal de silabe, nu exista rimă, era ceea ce se cheamă versul aliterativ.

— Aveți dreptate.

— Rima finală apare abia în veacul X.

— Ne aflăm într-un domeniu care ține în același timp de istoria religiilor, de prozodie, de epopee.

— Da.

— Și care vă interesează foarte mult.

— Mult, epopeea mai cu seamă. Pe timpuri, mergeam des la cinema și plîngeam. Plîngeam întotdeauna la filmele cu vickingi. Filmele sentimentale nu mă înduioșau deloc. Dar într-un western simțeam că există ceva epic și plîngeam . . .

— Dumneavoastră ați cuprins epopeea în cadrul unui sonet, nu-i așa ?

— În fine, am căutat s-o fac.

— Exact ! E ceea ce ați dorit să faceți.

— Vorbeam ieri despre Joseph Conrad. A venit la mine un prieten și am recitit împreună Un avanpost al progresului. Deodată am făcut o descoperire, desigur evidentă, toată lumea a făcut-o înaintea mea, dar trebuie să redescoperim singuri unele lucruri. Am înțeles de ce Joseph Conrad nu s-a bucurat în Anglia de glorie și de renumele bineme-

https://biblioteca-digitala.ro

ritat: pentru că englezii au simţit că eroii lui nu sînt englezi, ci mai degrabă slavi, nu ştiu dacă sînteţi de acord cu mine . . .

— Da, înţeleg ce vreţi să spuneţi.

— Gîndiţi-vă de pildă la Lord Jim. Lord Jim nu-i englez. Sau căpitanul Willie, toţi au nume englezeşti, Conrad ne spune că sînt englezi, chiar foarte englezi, dar în acelaşi timp prea se analizează, se torturează, sînt chinuiţi de ideea de onoare . . .

●

— Borges înseamnă burghez, nu ? Mă gîndesc la mama dumneavoastră, înmormîntată, mi se pare . . .

— Aici.

— Chiar aici ?

— Da.

— Şi care a avut o mare influenţă asupra dumneavoastră.

— Fără îndoială . . . dar şi tatăl meu. El mi-a dat să citesc cartea lui Herbert Spencer, Individul împotriva statului. *Era anarhist.*

— Aţi povestit ceva foarte frumos despre mama dumneavoastră, care a murit la o vîrstă foarte înaintată. Odată v-a spus: « Dumnezeu mi-a dat bilet de dus, dar a uitat să mi-l dea pe cel de întors. »

— Nu ştiu, cineva a născocit povestea asta.

— O !

— Ca cele mai multe poveşti de altfel, nu ?

— E relatată în Dialogurile cu Sábato.

— Da ?

— Da.

— Înseamnă că a născocit-o ziaristul.

— Tot ce se poate . . .

— N-a spus mama aşa ceva, nu-mi amintesc. Deşi era în stare de afirmaţii şi mai năstruşnice.

— A murit la o vîrstă foarte înaintată, nu ?

— La nouăzeci şi nouă de ani . . .

— Vă gîndiţi vreodată la moarte ?

— Da, plin de speranţă, deoarece sînt sigur că după moarte nu mai există nimic. Atunci voi fi liniştit, voi fi dat uitării. De cîte ori sînt nefericit, mă gîndesc de ce nu mă hotărăsc să mor, totul e atît de efemer. E o consolare mai mare decît să te gîndeşti la nemurire. Nemurirea e o ameninţare.

— Aţi avut vreodată gîndul sinuciderii ?

— De multe ori, mai ales cît am fost tînăr. Pentru că la tinereţe oricui îi place să fie Hamlet sau Raskolnikov. După ce tinereţea a trecut, nu m-a mai bătut acest gînd pentru că maturitatea şi bătrîneţea oferă anumite avantaje.

— Astăzi sînteţi orb. Ce viaţă duce un scriitor lovit de cecitate ?

— Aproape tot timpul imaginezi întîmplări, versuri, începi poeme şi continui tot aşa, fără întrerupere . . . Adică ziua întreagă, apoi din cînd în cînd te gîndeşti şi la tine, dar eşti silit să te gîndeşti mai mult la viitor . . . la viitorul nesigur.

— Cînd priviţi înapoi, vi se pare că viaţa dumneavoastră a fost o reuşită ?

— Nu, pentru că am scris şi cărţi care nu-mi mai plac. Acesta e singurul lucru pe care nu pot să-l justific.

— Sînteţi sincer atunci cînd spuneţi că nu vă iubiţi cărţile ?

— Da . . . Prefer, bineînţeles, cărţile altora. Ar însemna că sînt un prost dacă

https://biblioteca-digitala.ro

nu l-aş prefera pe Virgiliu sau pe Montaigne cărților mele. Or nu sînt chiar atît de prost, în ciuda cărților pe care le-am scris.

— Sînt multe cărți ale contemporanilor pe care le preferați cărților dumneavoastră ?

— Știu și eu ? Contemporanii mei sînt morți și poate sînt și eu. Nici nu mai știu dacă am contemporani . . . Da, aici la Buenos Aires, e Adolfo Bioy Casares și poate Mujica Lainez, dar acesta e atît de inegal. Mujica Lainez a scris o carte intitulată Idolii, *o carte care seamănă cu romanele lui Henry James. Nu-i o carte spectaculoasă, nu găsim pagini ieșite din comun, dar din ea emană o liniște ce te îndeamnă la meditație . Cartea are două personaje tainice, cărora autorul nu le-a dat nume: de fapt sînt Shakespeare și Milton. Ei sînt adevăratele personaje ale cărții.* Idolii *e un roman psihologic dar nimeni nu pare să-l fi citit, în schimb se vorbește mult de alte opere ale sale, de care ride chiar el.*

— Cum credeți că vă vor judeca urmașii ?

— Sper să fiu dat uitării și să nu fiu judecat. În ce-i privește pe contemporanii mei, sînt sigur că nimeni nu-și cunoaște contemporanii. Am impresia, sînt sigur că nu-mi cunosc contemporanii. Există, fără îndoială, scriitori foarte buni de care n-am auzit vorbindu-se niciodată.

— Credeți în viitorul literaturii ?

— Fără îndoială, literatura are mai mult viitor decît religia, decît politica sau decît sportul. Mai ales decît sportul care este o frivolitate fără nici o importanță. Nu ne vom putea lipsi de literatură și mai ales de poezie. Din literatură putem lăsa de-o parte proza, dar poezia nu, poezia e o necesitate, nu putem trăi nici o zi fără poezie.

— Pentru că literatura scrisă a avut un început, trebuie să aibă și un sfîrșit ?

— Da . . . dar dacă literatura orală rămîne, cred că va fi mai bine, va fi mai bine în special pentru text, care va fi șlefuit de generațiile viitoare.

— Deci ultimul dumneavoastră cuvînt e poezia.

— Da, cred că poezia, și ceea ce spun e o banalitate, poezia este eternă. Ca probă, dacă vă citez un vers frumos, n-are importanță dacă e contemporan, clasic sau romantic. Poezia e mereu prezentă . . . Dacă azi dimineață aș fi scris: «Le moment où je parle est déjà loin de moi», s-ar chema că am scris un vers frumos. Dacă stăruim să fim contemporani, sărăcim poezia într-o oarecare măsură . . .

— Sînteți pesimist în ce privește oamenii și optimist în ce privește poezia.

— E adevărat. Poezia este mai importantă, pentru că durează mai mult decît oamenii. Oamenii trec și sînt dați uitării, deși uneori ne gîndim prea mult la ei. Și istoria va avea un sfîrșit, și istoria literaturii franceze, cea a lui Albert Thibaudet, mi se pare, în care scriitorii sînt calificați după generații.

— Exact.

— E o glumă, nu ? De pildă, unul din capitole se cheamă: Teritorialii: Valéry. *Ceea ce, evident, n-are nici un sens. E păcat că istoria literaturii a înecat literatura.*

— Vă referiți la stadiul influențelor.

— Da, cred că ar trebui să se studieze textele. Ne putem lipsi de date, nume proprii, toate acestea nu sînt decît frivolitate erudită.

— Propuneți, așadar, o revenire la texte, dincolo de erudiție ?

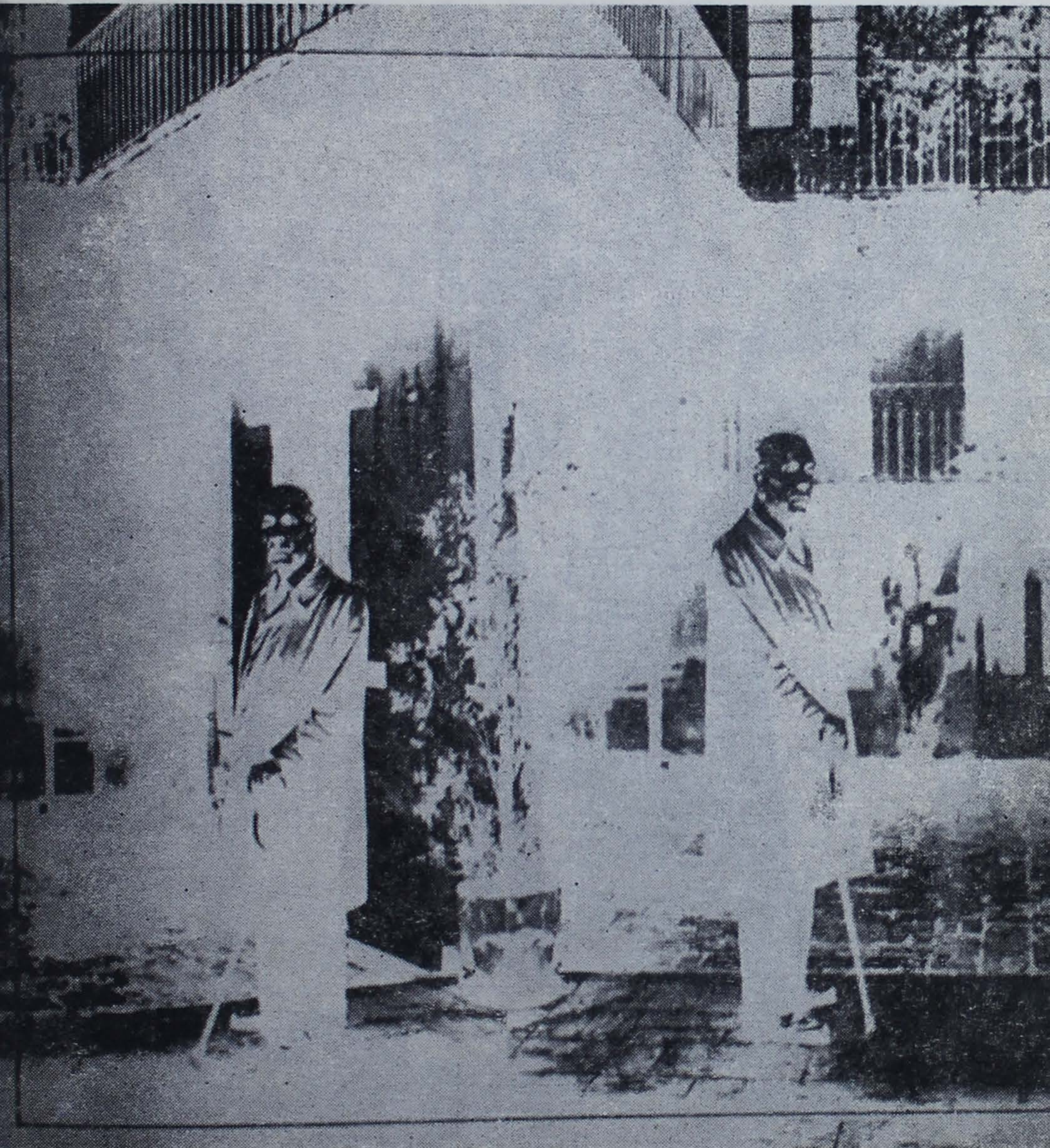
— Da . . . la texte. Dar vorbind despre metafore, sînt poate vreo zece, mereu aceleași, dar fiecare epocă le enunță într-un mod puțin diferit, cu o altă intonație. Vocea, intonația sînt mai importante la un scriitor decît ceea ce spune.

— Credeți că vocea dumneavoastră a fost totuși importantă ?

— Nu știu. Mă bîlbîi, șovăi și cînd scriu . . . dar de ce nu ! În orice caz, eu nu voi ști nimic: dacă voi fi uitat, îmi e totuna, iar dacă cineva își va aminti de mine, tot nu voi fi de față.

În românește de SANDA RÂPEANU

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVERBERAŢIILE UNUI PALIMPSEST

VALERY LARBAUD

Căutări

Inquisiciones (Căutări) de Jorge Luis Borges (Editorial Proa, Buenos Aires, 1925) este cea mai bună carte de critică pe care am primit-o pînă acum din America Latină, sau, dacă nu cea mai bună, e în orice caz cartea care corespunde cel mai bine idealului pe care ni l-am format despre o carte de critică publicată la Buenos Aires. Consideram, într-adevăr, că în această capitală, mai cosmopolită decît oricare din capitalele noastre europene, trebuia să se constituie, mai devreme ori mai tîrziu, o grupare intelectuală care să dea naştere unei critici, în acelaşi timp europeană şi americană, mai ample, mai libere, mai curajoase, ale cărei judecăţi să ne trezească un interes viu nouă, oamenilor de litere din Europa (. . .) Critica lui Borges nu e numai a unui istoric al literaturilor europene, a unui simplu erudit. El posedă o doctrină estetică şi apără această doctrină care se bazează pe idealismul lui Berkeley şi neagă existenţa eului şi a produselor lui: timpul şi spaţiul. Poezia e « divină » în sensul că e doar prezent, eternitate. Borges pleacă de aici pentru a ataca sentimentul romantic al Misterului şi epitetele negative (« inefabil » etc.).

(La Revue Européenne, decembrie 1925)

https://biblioteca-digitala.ro

Opera și persoana

Jorge Luis Borges, unul dintre scriitorii cei mai originali și profunzi ai Americii Hispanice, detestă la Góngora metaforele greco-latine ajunse azi atît de șifonate, și cuvintele care desemnează obiecte strălucitoare fără a da claritate gîndirii; își exprimă neîncrederea față de falsul laconism al lui Gracián, care acumulează, chiar dacă o face în fraze scurte, mai multe cuvinte decît e necesar. Borges a scris pînă acum vreo zece cărți de versuri și proză. În vers fuge de ceea ce el numește mania exclamativă sau poezia interjecției, iar în proză, cînd operează cu propriul său stil, fără caricatură costumbristă, fuge de frazele șablon. Opera lui nu cuprinde nici o pagină de umplutură. Chiar și în cele mai rapide note bibliografice există o perspectivă originală. Înalță cu mare ușurință critica la o temperatură de filosofie științifică. Fanteziile lui au ceva de utopii logice cu înfiorări de tip Edgar Poe. Cultura lui literară în spațiul german și în cel englez constituie un caz unic în lumea noastră literară. (. . .)

Magician al ideilor

Borges e un magician al ideilor. Transformă toate motivele pe care le atinge și le duce la un alt registru mental. Pînă și titlurile cărților lui te fac să meditezi la o nouă dimensiune a lucrurilor și parcă te lansează într-o plimbare prin stratosferă: *Mărimea speranței mele*, *Istoria eternității*, *Istoria universală a infamiei* etc. Ba inventează o regiune inedită și uitată a lumii, unde se gîndește în alt fel: « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius »; ba inventează un scriitor francez care-și propune să rescrie în întregime textul romanului *Don Quijote*, folosind aceleași cuvinte ca și Cervantes și pur și simplu gîndind cu mintea lui și în modul în care se gîndește astăzi (fertilizînd astfel anacronismul) fiecare cuvînt al cărții clasice; ba își imaginează o bibliotecă cu toate cărțile existente și toate cărțile posibile; ba o Bibliotecă guvernată, nu de legi, ci de un fel de Loterie Națională. Ceea ce, dacă ne gîndim bine . . .

(*Tiempo*, México, iulie 1943)

https://biblioteca-digitala.ro

Ficțiunile lui Borges

Arheologie

Operele succesive ale unui scriitor sînt ca orașele ce se construiesc pe ruinele celor anterioare: deși sînt noi, prelungesc o anumită nemurire, asigurată de legende vechi, de oameni aparținînd aceluiași neam, de aceleași asfințituri, de pasiuni asemănătoare, de ochi și de chipuri ce revin.

În legătură cu volumul *Ficțiuni*, 1935—1944 (*Sur*, Buenos Aires), s-ar putea face puțină arheologie, pentru a vedea cum vechile mituri zac în adîncul viețiior noi. Cînd se fac săpături în opera lui Borges, apar fosile disparate: manuscrise ale unor inițiatori de erezii, cărți de joc, Quevedo și Stevenson, texte de tangouri, demonstrații matematice, Lewis Carroll, aporii eleatice, Franz Kafka, labirinturi cretane, cartiere periferice din Buenos Aires, Stuart Mill, de Quincey și fanfaroni cu pălării moi cu boruri largi. Amestecul e aparent: revin mereu aceleași ocupații metafizice, cu diferite veșminte: o partidă de cărți poate fi nemurirea, o bibliotecă poate fi eterna reîntoarcere, un filfizon din Fray Bentos îl justifică pe Hume. (...)

Despre Pierre Ménard

În prologul la ediția spaniolă a Esteticii lui Croce, Unamuno semnalează continuitatea creației atunci cînd spune: « O operă de artă continuă să trăiască după ce a fost produsă și își sporește valoarea pe măsură ce, cu trecerea anilor, se bucură de ea noi generații de contemplatori, întrucît fiecare pune în ea ceva din spiritul său. »

Poate ar fi mai ferit de obiecții să spunem, în loc de sporește, pur și simplu: își modifică valoarea. O catastrofă care ar cufunda omenirea în mizerie și ignoranță ar transmuta valoarea tuturor operelor de artă, ar anihila bogățiile din sufletul lui Leonardo, bogățiile dialogurilor platonice, subtilitățile lui Berkeley: nimeni nu poate vedea într-un roman, într-un tablou, într-un sistem filosofic mai multă inteligență, mai multe nuanțe ale spiritului decît are el însuși. Dar și fără catastrofe omenirea se schimbă necontenit și, odată cu ea, creațiile trecutului și personajele istorice: *viitorul zămislește trecutul.* [. . .]

https://biblioteca-digitala.ro

Leibniz

Romanul polițist în sens strict, pe care-l practică Borges, e reducerea la absurd a unei probleme importante: caracterul rațional al realității. Romanul obişnuit pare să fie domeniul contingentului şi al unor *vérités de fait*, pe cînd romanul polițist ar fi prin excelență domeniul necesității şi al unor *vérités de raison*. Detectivul care transformă o mulțime de fapte incoerente într-o riguroasă schemă matematico-logică realizează idealul leibnizian al cunoaşterii adevărate.

Borgism

Borges a creat, în limba noastră, o paradigmă de precizie lingvistică, de economie, de eleganță, de maiestate şi de artă statuară.

Asemeni tuturor descoperitorilor de noi continente, Borges e osîndit să fie urmat şi imitat. Asta înseamnă că alții îi vor imita ticurile, vor cădea în erorile lui, vor reproduce şi vor urîți defectele lui.

Naționalitatea lui Borges

Ce păcat că Borges nu-i ceh sau ceva asemănător ! Cîți admiratori ar avea atunci în Argentina ! Şi cîți exegeți ! Dar, dacă mă gîndesc bine, e şi un noroc.

(*Sur*, Buenos Aires, martie 1945)

MAURICE BLANCHOT

Infinitul literar: EL ALEPH

Vorbinid despre infinit, Borges spune că această idee le corupe pe celelalte. Michaux evocă infinitul, duşman al omului, şi spune despre mescalină că « neagă mişcarea infinitului »: « Infinivertie, elle détranquillise. »

Bănuiesc că Borges a primit ideea infinitului din literatură. Dacă spun aceasta, nu o fac pentru a da să se înțeleagă că acest infinit are numai o cunoaştere pasivă, provenită din opere literare, ci pentru a afirma că experiența literaturii este fundamental învecinată cu paradoxurile şi sofismele a ceea ce Hegel, pentru a-l înlătura, numea infinit rău [. . .]

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru omul măsurat și moderat, camera, deșertul și lumea sînt locuri strict definite. Pentru omul deșertului și al labirintului, supus erorii unui demers în mod necesar mai lung decît viața lui, același spațiu va fi într-adevăr infinit, chiar dacă el știe că nu este și cu atît mai mult cu cît știe acest lucru.

[. . .] Borges, un om în mod esențial literar (ceea ce vrea să spună că e mereu dispus să înțeleagă conform modului de a înțelege autorizat de literatură), se află în conflict permanent cu eternitatea rea și cu infinitul rău, singurele, poate, pe care le putem pune la încercare, pînă atinge acea stare excepțională numită extaz. Pentru Borges, cartea e în principiu lumea și lumea e cartea. Aceasta ar trebui să-l liniștească în ceea ce privește sensul universului, deoarece s-ar putea pune la îndoială rațiunea universului, dar nu și cărțile pe care le scriem și mai ales acele cărți de ficțiune, organizate cu ingeniozitate, care pun probleme întru totul obscure și la care se potrivesc soluții întru totul clare, cum sînt romanele polițiste, pentru că pe acestea le știm pline de inteligență și însuflețite de acea putere ordonatoare care e spiritul. Dar dacă lumea e o carte, orice carte e lumea, și din această inocentă tautologie decurg consecințe neliniștitoare.

Una dintre ele este aceea că sîntem lipsiți de puncte de referință. Lumea și cartea trimit în mod etern și infinit la imaginile lor reflectate reciproc. Această putere nelimitată de reflectare, această multiplicare sînteietoare și fără sfîrșit — un labirint de lumină, care, totuși, nu e neantul — este tot ce ne e dat să întîlnim, ca într-un vîrtej, în adîncul dorinței noastre de a înțelege.

Altă consecință este aceea că, dacă lumea este posibilitatea lumii, trebuie să tragem concluzia că în ea acționează nu numai puterea acțiunii, ci și această mare putere de a închipui, de a falsifica, de a înșela, care se desprinde din orice operă de ficțiune, și aceasta cu atît mai evident cu cît mai ascunsă e această putere. *Ficțiuni*, *Artificii* sînt poate numele cele mai potrivite pe care se cuvine să le dăm literaturii, și a-i reproșa lui Borges că scrie povestiri care se conformează prea mult acestor titluri înseamnă a-i reproșa un exces de sinceritate fără de care sîntem obligați să acceptăm textual mistificarea (Schopenhauer, Valéry, după cum se vede, sînt astrele ce strălucesc pe acest cer fără cer).

[. . .] Borges înțelege că primejdioasa demnitate a literaturii nu constă în a ne face să presupunem că în lume există un mare autor, absorbit în mistificatoare visări, ci în a ne face să simțim apropierea unei puteri stranii, neutre și impersonale.

[. . .] Esențialul în literatură e că este, în mod impersonal și în fiecare carte, unitatea inepuizabilă a unei singure cărți și repetarea obosită a tuturor cărților.

[. . .] Într-o traducere, avem una și aceeași operă într-o limbă dublă; în ficțiunea lui Borges, avem două opere cu aceeași identitate lingvistică și, în această identitate care nu e identitate, fascinantul miraj al duplicității posibilităților. Or, cînd există un duplicat perfect, originalul și chiar originea se șterge. În felul acesta, lumea, dacă ar putea fi tradusă și duplicată într-o carte, ar pierde orice început și orice sfîrșit și ar deveni acest volum sferic, finit și fără limite pe care toți oamenii îl scriu și în care sînt scriși; aceasta nu ar fi lumea, ar fi, ori va fi, lumea pervertită în suma infinită a posibilităților sale. (Această perversiune este poate prodigiosul, abominabilul *Aleph.*)

(*Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959)

https://biblioteca-digitala.ro

GÉRARD GENETTE

Utopia literară

La prima vedere, opera critică a lui Borges pare posedată de straniul demon al paralelismelor. Cîteva din eseurile lui se reduc la un secret catalog al diferitelor intonații adoptate de-a lungul veacurilor de o idee, o temă, o metaforă: Rickett și Hesketh Pearson îi atribuie lui Oscar Wilde paternitatea expresiei *purple patches*, dar această formulă se află în *Epistola către pisoni*; Philipp Mainländer inventează, două veacuri după John Donne, ipoteza sinuciderii lui Dumnezeu; argumentul pariului se află la Arnobe, la Sirmond, la Algazel; cele două infinituri renasc la Leibniz și Victor Hugo; privighetoarea lui Keats îl prelungește pe Platon și îl anticipează pe Schopenhauer; floarea lui Coleridge, extrasă dintr-un vis, anticipează floarea lui Wells, scoasă din viitor, și portretul lui James, scos din trecut; Wells « a rescris pentru timpul nostru *Cartea lui Iov*, această imitație evreiască a dialogului platonic », sfera lui Pascal provine din Hermes Trismegistul prin intermediul lui Rabelais sau al lui Parmenide, prin Platon și *Le Roman de la Rose*; Nietzsche a respins teoria presocratică a Eternei Reîntoarceri cu mult înainte de a descoperi această teorie într-o iluminare tîrzie . . .

Cînd nu caută surse, Borges reface bucuros drumul precursorilor: precursorii lui Wells (Rosney, Lytton, Paltock, Cyrano, Bacon, Lucian din Samosata), precursorii lui Beckford (Herbelot, Hamilton, Voltaire, Galland, Piranesi, Marino), precursorii lui Kafka: « M-am gîndit uneori la o trecere în revistă a precursorilor lui Kafka. [. . .] Mi s-a părut că recunosc glasul lui, ori respirația lui, în texte din diferite literaturi și diferite epoci. Voi aminti aici cîteva, în ordine cronologică ». Urmează apoi Zenon, Han Iu, Kierkegaard, Browning, Bloy și Lordul Dunsany. Întîlnind asemenea enumerări fără a recunoaște ideea care le însuflețește, riscăm să aprobăm, în accepția ei cea mai severă, fraza lui Néstor Ibarra în prefața la traducerea franceză a volumului *Ficciones*, în care vorbește despre « flirtul foarte conștient și uneori amabil cu pedanteria », și să ne imaginăm critica lui Borges drept ceva asemănător cu disperatele încercări ale unor compilatori universitari. [. . .]

Gustul pentru întîlniri și paralelisme corespunde la Borges unei idei mai profunde, ale cărei consecințe ne interesează foarte mult. Întîlnim o formulare agresivă a acestei idei în povestirea *Tlön Uqbar Orbis Tertius*: « S-a stabilit că toate operele sînt opera unui singur autor, care e intemporal și anonim ». În numele acestei certitudini, scriitorii din Tlön nu-și semnează cărțile, și chiar ideea de plagiat le e necunoscută, ca și cea de influență, pastișă sau scriere apocrifă. Tlönieni în felul lor sînt George Moore și James Joyce, care « au incorporat în opera lor pagini și sentințe străine »; tlönian în felul lui, complementar, e Oscar Wilde, care « dăruia subiecte altora, și aceștia nu aveau altceva de făcut decît să le execute », ba chiar și Carlyle, Cervantes, Moisés de León și atîția alții, și chiar Borges însuși, care atribuie cîte unui fabulos autor inexistent paternitatea operelor sale; tlönian prin excelență e acest Pierre Ménard, simbolist din Nîmes, care la începutul secolului, sătul de a mai face speculații asupra lui Leibniz și Raimundo Lulio sau de a transcrie în alexan-

https://biblioteca-digitala.ro

drini *Cimitirul marin* (așa cum însuși Valéry propune să se lungească cu un picior versurile heptasilabice ale *Invitației la călătorie*), și-a asumat într-o bună zi sarcina de a reinventa, pe cont propriu și fără vreun anacronism de gîndire, cele două părți ale romanului *Don Quijote*, dînd intenției sale un principiu de realizare de o miraculoasă exactitate. Aplicîndu-și sie însuși propria sa metodă, Borges n-a uitat să semnaleze versiunile anterioare ale ideii despre care vorbim acum, formulate de Shelley, Emerson ori Valéry. După Shelley, toate poemele lumii sînt fragmente ale unui poem universal unic. Pentru Emerson « s-ar putea spune că o singură persoană a redactat toate cărțile care există pe lume ». Cît despre Valéry, se știe că visa o istorie a literaturii concepută ca o istorie a spiritului în calitate de producător și consumator de literatură, istorie care ar putea fi realizată fără a menționa nici un scriitor.

Această viziune despre literatură ca un spațiu omogen și reversibil, în care particularitățile individuale și datele cronologice nu-și găsesc loc, acest sentiment *ecumenic* ce face din literatura universală o vastă creație anonimă în care fiecare autor nu e altceva decît întruchiparea fortuită a unui Spirit intemporal și impersonal, capabil să inspire, asemeni divinității platonice, cel mai frumos dintre cîntece celui mai mediocru cîntăreț și să reînvie într-un poet englez din veacul al XVIII-lea visul unui împărat mongol din veacul al XII-lea, această idee li se poate părea spiritelor pozitive o simplă fantezie sau o curată nebunie.

Trebuie să vedem aici mai curînd un mit, în sensul prin excelență al termenului, o determinare profundă a gîndirii. Borges însuși sugerează două nivele posibile de interpretare pentru această ipoteză: mai întîi versiunea extremă ori « panteistă », conform căreia un singur spirit sălășluiește în pluralitatea de autori și de opere, de evenimente și de lucruri, descifrînd în cele mai îndrăznețe combinații de atomi scriitura unui zeu. După ipoteza aceasta, lumea cărților și cartea lumii sînt unul și același lucru, și dacă eroul din partea a doua a lui *Don Quijote* poate fi cititor al primei părți, și *Hamlet* poate fi spectator al lui *Hamlet*, atunci se poate trage concluzia că noi, cititorii sau spectatorii acestor opere, sîntem fără să știm personaje de ficțiune și că în momentul în care citim *Hamlet* ori *Don Quijote* cineva ne citește pe noi, ne scrie ori șterge ciorna noastră. Cealaltă lecție este ideea « clasică » ce a dominat fără rival pînă la începutul veacului al XIX-lea: pluralitatea autorilor, pur și simplu, nu merită nici o atenție; dacă Homer a fost orb, acest lucru nu a lăsat urme în opera lui. Dacă vreți, putem afla în prima versiune o metaforă a celei de a doua sau în cea de a doua o timidă intuiție a celei dintîi. Dar ideea excesivă despre literatură în care Borges ne atrage cu voluptate desemnează poate o tendință profundă a oricărei scrieri, care constă în a atrage în mod fictiv într-o sferă totalitatea lucrurilor existente (și inexistente), ca și cum literatura nu s-ar putea menține și justifica în ochii săi decît în cadrul unei utopii totalitare. Lumea există, spunea Mallarmé, pentru a ajunge într-o Carte. Mitul borgesian rezumă acest crez modern după care *totul urmează să fie scris* și crezul clasic *totul a fost scris* într-o formulă mai ambițioasă, care ar putea suna astfel: *totul e Scris*. Biblioteca din Babel care există *ab aeterno* și cuprinde « tot ceea ce poate fi exprimat în toate limbile », se confundă evident cu Universul, și Ibarra consideră chiar că îl depășește cu mult; mai înainte de a fi cititor, bibliotecar, copist, compilator, « autor », omul este o pagină de scriitură. Borges și-a încheiat o conferință asupra literaturii fantastice cu această întrebare ironic angoasantă: « Cărui tip de literatură îi aparținem, eu care vă vorbesc și dumneavoastră care mă ascultați: romanului realist sau povestirii fantastice? » [...]

https://biblioteca-digitala.ro

De mai bine de un secol, gîndirea noastră — și deprinderile noastre — despre literatură sînt afectate de o prejudecată a cărei aplicare din ce în ce mai subtilă și mai îndrăzneață a îmbogățit permanent, dar totodată a pervertit și în cele din urmă a sărăcit literatura, și anume postulatul conform căruia o operă e în mod esențial determinată de autorul ei și în consecință îl exprimă. Această temută evidență, nu numai că a modificat metodele și chiar obiectele criticii literare, dar are consecințe asupra celei mai delicate și mai importante operații din toate cele ce contribuie la nașterea unei cărți: lectura. Pe vremea lui Montaigne, a citi era un dialog, dacă nu egal, cel puțin fratern; astăzi e o indiscreție erudită care te trimite cu gîndul la o ascunzătoare de unde se ascultă și la o sală de tortură. Și cîte mesaje mari se pierd pentru o mică taină divulgată ori descrifrată! Cînd Borges propune admirației noastre exemplul lui Valéry, al unui om « care a depășit trăsăturile diferențiale ale eului și despre care putem spune, ca William Hazlitt despre Shakespeare, *he is nothing in himself* », ne invită evident să reacționăm contra acestei insidioase degradări, glorificînd o gîndire și o operă care nu vor să fie ale nimănui în particular; ori cînd invocă figura, atît de diferită, a lui Whitman, care și-a făurit în și prin opera sa — spre disperarea biografilor — o a doua personalitate, fără legătură cu prima, sau figura lui Quevedo, imagine perfectă a omului de litere în care Literele au devorat omul ori cel puțin individul, pînă într-atîta încît opera lui nu mai apare ca o creație personală, ci ca rezultatul fortuit al unei misterioase aventuri biografice, Quevedo — « literat al literaților [. . .] mai puțin un om decît o dilatată și complexă literatură ». Deoarece pentru Borges, ca și pentru Valéry, autorul unei opere nu deține și nu exercită asupra ei nici un privilegiu, opera aparține de la nașterea ei (și poate dinainte) domeniului public și trăiește numai din nenumăratele ei relații cu celelalte opere în spațiul fără frontiere al lecturii. Nici o operă nu e originală, fiindcă « numărul subiectelor și al metaforelor de care e capabilă imaginația oamenilor e limitat », dar orice operă e universală, de vreme ce « aceste invenții în număr limitat pot fi totul pentru toți, cum este Apostolul ». « Opera care străbate timpul e întotdeauna capabilă de o infinită și plastică ambiguitate. . . e o oglindă ce dezvăluie trăsăturile cititorului. . . », și această participare a cititorului constituie întreaga viață a obiectului literar. Literatura nu e epuizabilă din simplul motiv că nici măcar o singură carte nu e epuizabilă. Cartea nu este o entitate lipsită de comunicare cu restul lumii: e o relație, e o axă de nenumărate relații ». Orice carte renaște în fiecare lectură, și istoria literară este cel puțin în aceeași măsură istoria modurilor sau a rațiunilor de a citi și istoria modurilor de a scrie și a obiectelor scriiturii: « O literatură diferă de alta, ulterioară sau anterioară, mai puțin prin text și mai mult prin felul în care e citită: dacă mi-ar fi cu putință să citesc orice pagină de astăzi — aceasta, de exemplu — cum o vor citi oamenii din anul două mii, atunci aș ști cum va fi literatura din anul două mii ».

De aceea, aparentele « reluări » ale literaturii ne indică doar continuitatea, dezvăluie o lentă și neîncetată metamorfoză. De ce precursorii lui Kafka îl evocă toți pe Kafka fără să semene între ei? Pentru că singurul lor punct de convergență

https://biblioteca-digitala.ro

e în această operă viitoare, care va conferi retrospectiv o ordine și un sens întîlnirilor. « Poemul *Fears and Scruples* de Robert Browning profetizează opera lui Kafka, dar lectura noastră din Kafka desăvîrșește și deviază simțitor lectura poemului. Browning nu-l citea așa cum îl citim noi acum. . . Fapt e că fiecare scriitor își creează precursorii. Lucrarea sa schimbă concepția noastră despre trecut și totodată va modifica viitorul ». Această întoarcere înapoi autorizează și justifică toate « anacronismele » dragi lui Borges, fiindcă dacă întîlnirea, să zicem, a lui Browning cu Kierkegaard există numai în funcție de această rezultantă ulterioară care este opera lui Kafka, e nevoie să străbatem în sens invers timpul istoriografilor și spațiul geografilor: cauza este posterioară efectului, « sursa » se află *după*, deoarece « sursa », aici, e o confluență. În timpul reversibil al lecturii, Cervantes și Kafka sînt amîndoi contemporanii noștri, și influența lui Kafka asupra lui Cervantes nu e mai mică decît influența lui Cervantes asupra lui Kafka.

Aceasta e admirabila utopie pe care ne-o propune literatura după Borges. Ne este îngăduit să aflăm în acest mit mai mult adevăr decît în adevărurile « științei » noastre literare. Literatura e acest cîmp plastic, acest spațiu curb în care relațiile cele mai neașteptate și întîlnirile cele mai paradoxale sînt posibile în fiecare clipă. Normele care ne apar drept cele mai universale prin existența lor și prin utilizarea lor — cum ar fi ordinea de succesiune cronologică și legătura de rudenie dintre autor și opera sa — nu sînt nimic mai mult decît moduri relative, între atîtea altele, de a aborda sensul literaturii. Geneza unei opere în timpul istoric și în viața unui autor este momentul cel mai contingent și mai nesemnificativ al duratei sale. Despre toate marile cărți se poate spune ceea ce Borges scrie despre romanele lui Wells: « Cred că vor fi încorporate memoriei generale a speciei și că se vor multiplica în spațiul acesta dincolo de limitele gloriei celui care le-a scris, dincolo de moartea limbii în care au fost scrise. »

Timpul operelor nu este timpul definit al scriiturii, ci este timpul indefinit al lecturii și al memoriei. Sensul cărților e înaintea lor, și nu în urmă, e în noi: o carte nu e un sens dat o dată pentru totdeauna, o revelație pe care noi sîntem sortiți s-o suferim, ci e o rezervă de forme care își așteaptă sensurile, este « iminența unei revelații care nu se produce. . . » și pe care fiecare trebuie s-o producă pe cont propriu. Borges repetă astfel, sau spune în felul său, că poezia e făcută de toți, nu de unul singur. Pierre Ménard este autorul lui *Don Quijote* din simplul motiv că orice cititor (orice cititor adevărat) este autorul lui *Don Quijote*. Toți autorii sînt un singur autor, fiindcă toate cărțile sînt o singură carte, și de aici se poate trage concluzia că o singură carte este toate cărțile. Biblioteca din Babel e perfectă *ab aeterno*; omul, spune Borges, e un bibliotecar imperfect; uneori, în fața imposibilității de a găsi cartea pe care o caută, scrie alta: aceeași, ori aproape aceeași. Literatura este această sarcină imperceptibilă și infinită.

(*L'Herne*, Paris, 1964)

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul bibliotecar

(. . .) Cînd Borges a împărţit cu Samuel Beckett Premiul Internaţional al editorilor (1961), era cunoscut la noi doar de cîţiva hispanişti. Cîteva poeme şi povestiri apăruseră risipite în antologii şi reviste. Eu însumi citisem doar *Grădina cărărilor ce se bifurcă*. Deşi e vorba de o povestire a cărei intensitate şi a cărei intelectualitate depăşesc exigenţele genului poliţist, poate fi citită fără a fi pe deplin conştient că autorul ei e un gigant al literaturii universale. O împrejurare favorabilă m-a îndemnat să-l citesc pe Borges cu seriozitate: o observaţie făcută în România, unde, după un dispreţ absolut manifestat pentru proza franceză şi cea germană, Borges a fost elogiat de un tînăr critic pe un ton pe care tot el, puţin mai înainte, îl rezervase lui Kafka. O analogie cu Kafka e inevitabilă, dar nu ştiu dacă abrupta lansare a lui Borges în librării de către editurile universitare şi de avangardă va avea aceeaşi semnificaţie şi aceleaşi urmări pe care le-a avut publicarea lui Kafka de către firma comercială Knopf în anii treizeci. Nimeni nu se îndoieşte de excelenţa lui Borges. Cel mai arid dintre paragrafele lui are ceva care îl face să se impună. Ficţiunile lui sînt scrise la un nivel de inteligenţă cum rar întîlneşti în domeniul literar. Mai mult: Borges este, cel puţin pentru cei ce se simt atraşi de enigme şi de speculaţia pură, un scriitor care procură mari delectări. Problema este, cred eu, dacă opera lui Borges, care ajunge acum la noi în totalitatea ei [. . .], poate sluji, în singularitatea ei receptată cu deplină gravitate, drept călăuză pentru a ieşi din lîncedul narcisism şi din starea de lamentabilă irosire de energii în care se află proza nord-americană de azi.

Inovaţiile narative ale lui Borges izvorăsc dintr-un limpede sentiment de criză a literaturii ca tehnică. În pofida modestiei şi tonului de moderaţie, Borges propune un fel de revizie esenţială a literaturii înseşi. [. . .] Caracterul livresc conferă variatei opere a lui Borges o extraordinară consistenţă. Critica strînsă în volumul *Alte căutări* (1937—1952) dobîndeşte aproape în totalitatea ei forma anchetei unui detectiv, a descoperirii unui secret. Caută şi localizează axele ascunse ale istoriei: momentul (în Islanda anului 1225) în care un cronicar plăteşte primul tribut unui duşman, versul (din Chaucer, în 1382) prin care alegoria cedează locul naturalismului etc. Interesul lui se îndreaptă de preferinţă spre lucrurile obscure sau uitate: John Wilkins, inventatorul *ab nihilo* din veacul al XVII-lea al unui limbaj analitic; J. W. Dunne, care propune în veacul al XX-lea o grotescă teorie a timpului; Layamon, poetul din veacul al XIII-lea, izolat între moartea culturii saxone şi naşterea limbii engleze. [. . .] Imaginea lui Layamon, ultimul poet saxon, revine în figura unui bărbat bătrîn, anonim, muribund şi inconştient că e ultimul om care a fost martor al miturilor lui Woden. E întins într-un grajd: « Afară sînt pămînturile

https://biblioteca-digitala.ro

arate, o văgăună acoperită de frunze moarte și cîteva urme de lup în marginea pădurii.» Această frază sobră, cu văgăuna surprinzător de vie, cuprinde întreaga Anglie primitivă și ne înfioară, trezindu-ne în suflet sentimentul timpului scurs de atunci. În ficțiunile din *El Hacedor* se împuținează adjectivele «misterios», «secret», «atroce», la care, pe cînd era mai tînăr, Borges apela pentru a ne comunica un sentiment al experiențelor stranii. În locul lor apare acum o delicată mînuire a concretului — liste de cataloage în care unul sau doi termeni ai seriei par să constituie o anomalie («insule, pești, încăperi, instrumente, astre, cai...») și folosirea, din cînd în cînd, a unui surprinzător adjectiv cromatic («o penumbră de aur», «un roșu Adam în paradis» și — în legătură cu Homer — «negre corăbii rătăcind pe mare în căutarea insulei iubite»). Imensitatea abstractă se concretizează prin intermediul culorilor: «La fiecare sută de pași un turn despica aerul; pentru ochi culoarea era aceeași, dar primul turn era galben, iar ultimul era stacojiu, atît de delicate erau nuanțele și atît de lung șirul lor». Conceptul infinitului — care «corupe și tulbură» — se tempereazā într-o imagine lirică și chiar frumoasă. Se simte în *El Hacedor* o liniște, o subtilă insinuare de răgaz, o fragilitate calmă. [...]

S-ar putea ca America Latină, care ne-a dat scepticismul absolut al lui Machado de Assis, să fie hărăzită să reconstituie, prin Borges, modelele intelectuale ale Greciei antice. [...] Cu Borges înaintăm dincolo de psihologie, dincolo de uman, și opera lui ne confruntă cu o lume atomizată și vacantă. Poate că de la Lucrețiu n-a mai existat un poet care să simtă într-un mod atît de definitiv că oamenii sînt simple incidente în spațiu.

Cum trebuie să-l înțelegem? Proza lui concisă, imaginile lui care vădesc un tact desăvîrșit, gîndirea lui cutezătoare sînt aici pentru a fi admirate și a trezi emulația. Făcînd să răsune ultimele note ale miraculosului din literatura engleză prin intermediul lui Wells și Chesterton, permițînd infinitului să-i configureze imaginația, Borges a ridicat proza de pe terenul plat pe care se află încă cea mai mare parte a romanelor și povestirilor noastre. [...] Literatura — acest imperiu european a cărei suprafață a sporit prin traducerile din regate îndepărtate — este acum singura lume în stare să găzduiască și să asigure existența noii literaturii. Este oare acest lucru atît de straniu? N-a recomandat oare Eliot, acum patruzeci de ani, recenzînd *Ulysses*, autorilor de noi romane să repovestească vechi mituri? Nu este oare cel mai mare roman modern, *În căutarea timpului pierdut*, o scriere despre propria ei scriitură? Nu există oare pînă acum o mulțime de cărți care au fost scrise ca derivații ale operelor lui Homer sau ale Bibliei? N-a scris Cervantes pornind de la Ariosto și n-a scris Shakespeare pornind de la Holinshed? Neîndoielnic, romanul tradițional, înțeles ca o imitație transparentă a situațiilor în care se află omul, are «un aer obosit». Chiar dacă mesajul ascuns al lui Borges pare ironic și blasfematoriu, textura și metoda creației lui, în pofida faptului că sînt inimitabile în sens strict, satisfac o necesitate profundă în arta literară contemporană: necesitatea de a mărturisi realitatea artificiului.

(The New Yorker, 30 octombrie 1965)

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE STEINER

Tigri în oglindă

În mod inevitabil, actuala faimă mondială a lui Jorge Luis Borges ne produce senzația intimă că am pierdut ceva. [...] A afirma azi că *Pierre Ménard, autor al lui « Don Quijote »* e una dintre marile minuni ale invenției umane, că mai multe fațete ale timidului geniu al lui Borges sînt reunite în această scurtă ficțiune înseamnă a spune un adevăr recunoscut de toată lumea. Dar cîte persoane posedă un exemplar din *editio princeps* a volumului *Grădina cărărilor ce se bifurcă* (*Sur*, Buenos Aires, 1941), în care a apărut pentru prima dată această ficțiune? În urmă cu zece ani, nu mai mult, să știi că H. Bustos Domecq era pseudonimul lui Borges și al fidelului său colaborator Adolfo Bioy Casares sau că acel Borges care, împreună cu Delia Ingenieros, a semnat o erudită monografie a literaturilor germanice și anglo-saxone antice (Mexic, 1951) era într-adevăr Maestrul, constituia o dovadă de erudiție rafinată și un semnal al inițierii. Asemenea informații erau păstrate cu străşnicie, difuzate cu zgîrcenie, adesea aproape imposibil de găsit, la fel ca și poemele, povestirile și eseurile lui Borges, risipite, epuizate ori publicate cu alt nume. [...] Azi, comentariile critice despre Borges, interviurile, amintirile despre el, numerele speciale de reviste consacrate lui și edițiile operelor sale au atins cifre fabuloase. Compendiul exegetic, biografic și bibliografic publicat de *L'Herne* în 1964 e acum învechit. Se scriu teze despre *Borges și Beowulf*, *Influența westernului asupra* tempo-*ului narativ în ultimele povestiri ale lui Borges*, *Enigmaticul interes al lui Borges pentru* West Side Story, *Adevăratele origini ale cuvintelor Tlön și Uqbar în povestirile lui Borges*, *Borges și Zoharul*. Se proiectează publicarea unei reviste de studii despre Borges. Primul număr urmează să trateze despre funcția pe care o au oglinzile și labirinturile în arta lui Borges și despre tigrii care așteaptă în spatele oglinzii sau, mai bine zis, în tăcutul lor labirint de cristal. [...]

Există la Borges ideea scriitorului ospitalier, a scriitorului văzut ca o ființă a cărei misiune este să rămînă vulnerabil în fața foarte multor prezențe străine, ca o persoană care trebuie să mențină deschise ușile locuinței sale temporale, pentru a lăsa să pătrundă înăuntru toate vînturile. (« Nu știu de ce — scrie Borges — mi se pare mereu că găsesc ceva de italian, ceva de evreu la Shakespeare, și poate că englezii îl admiră datorită acestui fapt, pentru că este vorba de ceva atît de diferit de ei. »)

[...] Această universalitate în acest dispreț al lui Borges pentru tot ce e fix se reflectă în fantastica lui erudiție. Ansamblul de aluzii bibliografice, fragmente de filozofie, citate literare, referințe cabalistice și acrostihuri matematice și filologice care inundă povestirile și poemele lui Borges este evident crucială pentru modul în care scriitorul trăiește realitatea. Un inteligent critic francez a spus că într-o epocă în care ignoranța în ceea ce privește literatura devine din ce în ce mai mare, cînd și persoanele cu o educație bună nu au decît cunoștințe superficiale de teologie și literatură clasică, erudiția este în ea însăși un fel de construcție fantastică și suprarealistă. Mișcîndu-se, cu tăcută omnisciență, pe terenuri care se

https://biblioteca-digitala.ro

întind de la scrierile fragmentare ale ereticilor din veacul al IX-lea pînă la operele victoriene în mai multe volume despre fauna lacului Aral, Borges constituie o anti-lume, un spaţiu perfect coerent unde mintea lui poate face în linişte presupuneri. Faptul că o mare parte din materialele citate şi din mozaicul de aluzii e o pură invenţie — artificiu pe care Borges îl împărtăşeşte cu Nabokov şi pe care probabil că amîndoi l-au luat din *Bouvard şi Pécuchet* de Flaubert — întăreşte în mod paradoxal impresia noastră că mergem pe un teren sigur. Pierre Ménard e aici în faţa noastră, pentru o clipă substanţial şi plauzibil, prin intermediul catalogului inventat al « operei sale vizibile »; totodată, fiecare număr din catalog are o legătură directă cu semnificaţia parabolei. Şi cine s-ar putea îndoi de veracitatea celor « trei versiuni ale lui Iuda », de vreme ce Borges ne asigură că Nils Runeberg — să remarcăm « runele » numelui — a publicat în 1909 *Den hemlige Frälsaren*, dar că nu cunoştea o carte a lui Euclides da Cunha (cititorul exclamă imediat: *Os sertoes*) în care se afirmă că pentru iniţiatorul ereziei din Canudos, Antonio Conselheiro, virtutea « era aproape o impietate »?

Fără cea mai mică îndoială, putem spune că în acest montaj erudit există o mare doză de umor. Şi de asemenea, ca la Pound, o dorinţă deliberată de a aminti totul, de a face un inventar grafic al civilizaţiei clasice şi occidentale într-o epocă în care o mare parte din această civilizaţie a fost uitată sau vulgarizată. Borges e în fond un conservator de muzeu, un colecţionar de detalii fără importanţă, un compilator de adevăruri vechi şi de ipostaze zadarnice care se adună în podul istoriei. Toată această erudiţie ştrengărească are aspectele ei comice şi delicat histrionice. Dar are în acelaşi timp o semnificaţie mai profundă.

Borges posedă sau mai bine zis utilizează o imagine cabalistică a lumii, o metaforă maestră a existenţei, cu care se prea poate să se fi familiarizat încă din 1914, la Geneva, cînd a citit romanul *Golem* de Gustav Meyrink, şi în urma conversaţiilor cu eruditul Maurice Abramowicz. Metafora e mai mult ori mai puţin următoarea: Universul este o mare Carte; toate fenomenele materiale şi mentale ale acestei cărţi au semnificaţie. Lumea e un imens alfabet. Realitatea fizică, faptele istoriei, toate lucrurile pe care le-au creat oamenii sînt, ca să spunem aşa, silabe ale unui mesaj perpetuu. Simţim chemarea unei reţele nelimitate de semnificaţii, şi fiecare fir al acestei reţele conţine pulsaţia fiinţei şi e legat cu ceea ce Borges, într-o enigmatică ficţiune, numeşte Aleph. Este vorba despre spaţiul care cuprinde toate spaţiile, despre sfera cabalistică al cărei centru e în toate părţile şi a cărei circumferinţă nu se află nicăieri, este vorba despre roata din viziunea lui Ezechiel, dar şi de păsărica tăcută din misticismul sufist, care, într-un anumit fel, cuprinde toate păsările.

Din punctul de vedere al scriitorului, universul, « pe care alţii îl numesc Bibliotecă », are cîteva trăsături esenţiale. Cuprinde *toate* cărţile, nu numai pe cele care au fost scrise, ci şi toate paginile şi toate tomurile care vor fi scrise în viitor şi, ceea ce e şi mai important, toate cele care ar putea să fie scrise. Biblioteca mai cuprinde toate limbile existente, precum şi limbile care au dispărut şi cele care vor veni. Evident, Borges e fascinat de ideea, atît de importantă în speculaţiile lingvistice ale Cabalei şi ale lui Jacob Boehme, după care o limbă iniţială, secretă, o *Ur-sprache* dinainte de turnul Babel, se află la temelia mulţimii de limbi omeneşti. [. . .] Aşadar, universalismul lui Borges e o strategie imaginativă simţită foarte profund, o manevră pentru a fi în contact cu marile vînturi care suflă stîrnite de inima lucrurilor. Vorbind despre titluri fictive, despre referinţe imaginare, manuscrise şi scriitori care n-au existat niciodată, Borges regrupează pur şi simplu bucăţi de realitate pentru a forma alte lumi posibile. Cînd se deplasează, prin ecouri şi jocuri de cuvinte, de la o limbă la alta, Borges învîrteşte un caleidoscop, luminează

https://biblioteca-digitala.ro

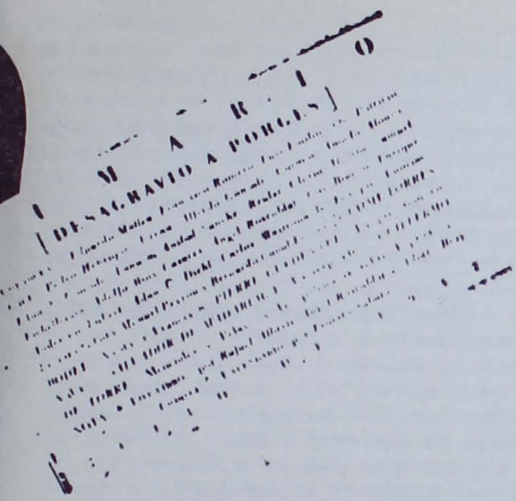
Una voz gritó brujo y otra impostor
Sus partidarios no cesaban
de repetir que no era un impostor.

Imaginile de la pp. 8—9, 10, 25, 26, 40—41, 49, 52—53 sînt reproduse din albumul omagial, conceput și realizat, în 1970, *de Juan Fresán*, BioAutoBiografia lui Jorge Luis Borges *(Siglo XXI Editores, Buenos Aires).*

Recurgînd la o tehnică specială de montaj a textului și a materialului iconografic, autorul volumului realizează, prin alăturarea unor fragmente din cele șapte biografii alcătuind Istoria Universală a Infamiei *— publicată de Borges în 1935—, un insolit echivalent al scriitorului argentinian.*

Constituindu-se, astfel, într-o a opta « istorie-biografie », textul albumului nu evită, cum ar spune Borges, « enumerările disparate, soluția neașteptată de continuitate, redu-

https://biblioteca-digitala.ro


S U M A R I O
DESAGRAVIO A BORGES

Sus partidarios, sus victorias y la cólera pública del Jalifa - que era

cerea întregii vieţi a unui om la două sau trei scene », printr-o « tehnică a anacronismului deliberat şi a atribuirilor eronate ».

Cît despre documentaţia fotografică, ea contrazice cu premeditare nu numai cronologia, ci şi unele nume (Red Norah în loc de Victoria Ocampo, Francis J. Baigent pentru Macedonio Fernández, Edward Hopkins pentru Bioy Casares etc).

Tigrul, reprodus, în colaj, cu frînturi din El Profeta velado, *a fost desenat de Borges la vîrsta de şase ani, prezenţa sa în album mărturisind despre un motiv ce avea să revină obsesiv, de-a lungul anilor, în opera scriitorului.*

https://biblioteca-digitala.ro

o porțiune de zid. Asemeni lui Emerson, pe care îl citează mereu, Borges crede că viziunea lui despre un univers simbolic perfect articulat are ceva sărbătoresc [...] Scriitorul autentic folosește aluzii și metafore [...] Funcția eliberatoare a artei rezidă în capacitatea sa deosebită de a visa în pofida lumii, de a structura lumi într-un mod diferit. Marele scriitor e anarhist și arhitect în același timp. Visurile lui dărîmă și construiesc din nou peisajul făcut de mîntuială și provizoriu al realității. În 1940, Borges se adresa unei « umbre » a lui Thomas de Quincey zicîndu-i: « Țese ca bastion al insulei tale plase de coșmaruri ». Opera lui Borges însuși a țesut coșmaruri în multe limbi, dar mult mai frecvent a țesut vise elegante și ingenioase. Toate aceste vise îi aparțin în mod inalienabil, dar noi sîntem cei ce ne trezim din ele îmbogățiți.

(*The New Yorker*, 20 iunie 1970)

GUILLERMO SUCRE

Borges: Elogiul umbrei

Începînd din 1958, activitatea poetică a lui Borges se intensifică simțitor și ajunge chiar să devină centrală în creația lui. Este vorba, în cea mai mare parte, de o poezie de cititor, este poezia vastului cititor care se numește Borges. Experiența estetică a lui Borges nu e oare la fel de neliniștitoare și complexă ca orice experiență directă (dacă există așa ceva) a lumii? Și nu e lectura tot un mod de a visa lumea? Borges însuși a sugerat acest adevăr de la primele opere. Într-un poem din anii șaizeci evocă povestea lui Don Quijote și presupune că eroicul cavaler « n-a ieșit niciodată din biblioteca lui »; el, și nu Cervantes a visat cronica lui de aventuri, și această cronică « nu e decît o cronică de visuri ». Și, adaugă Borges, aceasta a fost propria lui soartă (a lui Borges). Într-un poem din ultima lui carte formulează aceeași idee într-un mod aproape paradigmatic: « Să se laude alții cu paginile pe care le-am scris; / eu mă mîndresc cu cele pe care le-am citit ». Această particularitate ar putea fi văzută (poate chiar Borges ar accepta-o) ca o limitare; dar într-un sens mai profund e un mod de a face din literatură, din tradiție, din ceea ce s-a scris un fel de palimpsest, această pagină neîncetată în care toți scriu și rescriu lumea.

[...] Meditația lui Borges asupra trecutului său este, în fond, o meditație asupra morții. Și această meditație își află poate adevărata sa coerență în ultima carte de poeme, intitulată *Elogiul umbrei*. « La vîrsta mea orice faptă e o aventură /

https://biblioteca-digitala.ro

ce se învecinează cu noaptea», spune într-un poem. Această noapte e moartea, dar e o moarte văzută ca o iluminare. De aceea, în finalul ultimului poem al acestei cărți, Borges spune că a ajuns la centrul său, la algebra sa, la cheia sa, la oglinda sa. Și apoi, cu convingere senină, încheie: « Curînd voi ști cine sînt. »

Dar noi știm că una din temele dominante ale operei lui Borges a fost, dimpotrivă, certitudinea că nici un om nu știe niciodată cine este. Cunoașterea la care speră acum să ajungă, trebuie să conchidem, este revelația morții sau, mai bine zis, moartea ca revelație [...] Și-a trăit viața ca într-un vis — și de asemenea ca într-o înspăimîntătoare veghe. Acum crede că se trezește. Ceea ce el este i-o va (și ne-o va) revela moartea, dar mai ales, desigur, propria sa operă. Aventura morții devine vitală și astfel se confundă cu poetica. Sînt în fond una și aceeași aventură, care abia acum începe. De aceea cartea e un elogiu al umbrei ; umbra ca un simbol variat: orbirea, bătrînețea și presentimentul morții, dar și (mai ales) adevărata iluminare. Acest elogiu e totodată un elogiu al lumii: o lume văzută de un om în același timp rănit și senin, perplex și fericit. Acest elogiu e o înțelepciune sau începutul unei înțelepciuni. Prin intermediul ei Borges speră că va ajunge la persoana lui autentică, creată și inventată de operă. [...] Intuiește totodată că și poezia lui e o aventură și un risc: nu-și aparține întru totul, îi scapă, e supusă timpului. Borges face din poezia lui un refuz al timpului. Într-un poem din anii șaizeci înțelege că singurul mod în care omul poate stăpîni timpul este clipa: « Fugarul azi e gingaș și etern / Nu aștepta alt cer, nici alt Infern ». Precară sau nu, această stăpînire are totuși calitatea de a fi continuă; fugacitatea și eternitatea se confundă: amîndouă sînt timp în mișcare. Într-unul dintre poemele pe care în *Elogiul umbrei* le dedică lui James Joyce se spune chiar de la început: « Într-o zi a omului se află toate zilele / timpului ». În această propoziție, care condensează cu simplitate întreaga tentativă creatoare a lui Joyce din *Ulysses*, se simte totodată întreaga concepție borgesiană despre ceea ce am putea numi extazul timpului: mișcare care nu e succesiune, ci suprapunere și simultaneitate. Perpetuă mișcare imobilă, această zi totală nu e supusă unui ritm progresiv, ci circular. Astfel, ne spune Borges, « șuvoiul / de timp terestru la izvor se-ntoarnă, / la veșnicie », și se stinge « în prezent, / în viitor, / în ieri, în ceea ce acum e al meu ». Borges știe că numai temporalul e domeniul lui, dar nu încetează din această pricină să intuiască și să caute eternitatea. De aceea, în finalul poemului dorește să poată avea « noi puteri și bucurii / ca să înfrunt urcușul într-o zi ». Borges aspiră, desigur, să poată înfrunta moartea, care este eternitatea, dar eternitatea nu ca abstracțiune, ci ca substanță alcătuită din timpul însuși, așa cum a conceput-o în *Istoria eternității* [...] Uitarea, moartea, absența sînt forme ale unei noi posesiuni. [...] În ultimul poem al cărții Borges crede că va ști curînd cine e. Această înțelepciune — acum putem înțelege mai bine — nu postulează o cunoaștere ultimă, un adevăr definitiv, ci mai curînd o recunoaștere prin intermediul unei memorii care se află dincolo de memoria personală: noua invenție pe care o va realiza moartea. De aceea spune Borges că la anii lui orice acțiune se învecinează cu noaptea; aventura spre moarte și de asemenea spre viață, aceea a sfîrșitului și aceea a unui nou început. Dar cheia este numai a lui. Secretul lui Borges nu poate fi comunicat. Lumea și arta, deși impersonale, sînt aventuri pe care fiecare individ trebuie să le trăiască în mod radical. Și ceea ce le face posibile este tocmai această experiență individuală. Borges se pare că ne propune acest lucru în poemul *Invocație către Joyce*. Joyce, adevăratul solitar, exilatul, omul « infernurilor splendide », este marele simbol al aventurii creatoare a artei contemporane.

(Revista Iberoamericana, iulie-sept. 1970*)*

https://biblioteca-digitala.ro

JAIME ALAZRAKI

Tlön și Asterión: Metafore espistemologice

« Omul occidental e în pericol să-și piardă cu totul umbra, să se identifice cu personalitatea lui fictivă și să identifice lumea cu tabloul abstract zugrăvit de raționalismul european. »
C. G. JUNG, The undiscovered self

« Lumea va fi Tlön. »
J. L. BORGES, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

Conceptul *metaforă epistemologică* a fost creat de Umberto Eco pentru a defini condiția formelor din domeniul artei ca metafore ce reflectă modul în care știința, ori pur și simplu cultura epocii, vede realitatea. Eco recunoaște că știința e făgașul autorizat pentru cunoașterea lumii; arta, în schimb, « mai curînd decît să ne procure cunoașterea lumii, produce complemente ale lumii, forme autonome care se adaugă celor existente, avînd legi proprii și o viață personală ». Și conchide: « Totuși, orice formă artistică poate fi văzută, dacă nu ca un substitut al cunoașterii științifice, atunci ca o metaforă epistemologică. » *(Opera aperta)* În opera de artă, după Eco, conceptele enunțate de științe se rezolvă în figuri, se transmută în metafore, care, departe de a încerca să rivalizeze cu conceptele ștanțate de științe, devin complementele lor: sînt reacții ale sensibilității la aceste concepte. Mecanismul ar fi asemănător celui oferit de metaforă ca procedeu stilistic: vehicolul nu înlocuiește conținutul, ci procură un element de rudenie care apropie vehicolul de conținut și le leagă în vîrtejul asemănării. Mai mult: vehicolul exprimă un aspect intrinsec conținutului, recurgînd la obiecte sau la noțiuni foarte diferite, cum sînt formele de artă în raport cu conceptualizările științei. Metafora funcționează astfel ca o punte care ne transportă dintr-un teritoriu într-altul complet diferit, dacă nu chiar opus. [...] Plecînd de la aceste premise, Eco a studiat *Finnegan's Wake* ca o operă care « încearcă să reflecte, în mod fantastic și metaforic, procedeele, metodele, concluziile pur conceptuale ale noii științe, transportînd forme ale investigației și forme ale definiției matematice la forme ale limbajului și ale relațiilor semantice. »

Studiul nostru consacrat ficțiunilor *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* și *Casa lui Asterión* se înscrie pe coordonate asemănătoare. Soluția fantastică pe care Borges o conferă metaforelor sale diferă în mod radical de soluția adoptată de Joyce. La Borges, narațiunea fantastică alunecă pe deasupra acestui echilibru creat de relația semnificat-semnificant; în *Finnegan's Wake* se produce un dezechilibru în favoarea semnificanților: limbajul se repliază asupra lui însuși și creează « un discurs de tip absolut formal la nivelul structurilor sale tehnice ». Dar în ambele cazuri este vorba de metafore care încearcă să definească efortul uman de a cunoaște lumea, în ambele cazuri cultura e transformată în imagini literare. În prima parte a acestui eseu vor fi schițate cîteva evoluții-cheie care, atît în epistemologie, cît și în științele parti-

https://biblioteca-digitala.ro

culare, au modificat diametral relația omului cu lumea. Între ideea hegeliană că « realul este raționalul » și modesta definiție a rațiunii ca « o limitată abilitate umană » — una între multe altele — s-a creat un spațiu asemănător celui ce separă *Tratatul logico-filosofic* (1919) de *Investigațiile filosofice* (1953). În cel dintîi, Wittgenstein vede în limbaj « un tablou al realității », « o imagine a faptelor », « un reflex al lumii » și de aceea « logica limbajului descrie structura logică a faptelor ». În cea de a doua carte a sa, în schimb, Wittgenstein postulează reversul acestei idei: limbajul a fost redus la un instrument care nu se justifică decît prin diferitele utilizări pe care i le dăm într-un joc care, ca orice joc, dă naștere unei realități fictive ce anulează ori înlocuiește realitatea istorică. Această realitate artificială nu este altceva decît lumea creată de cultură: casa în care locuiește Asterión, universul descris în cele patruzeci de volume ale Primei Enciclopedii din Tlön.

[. . .] Dacă privim astfel posibilitățile epistemologice ale omului în raport cu lumea (după Wittgenstein cel din 1953, B. Russell, C. G. Jung, M. Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Cassirer, Foucault n.tr.), atunci scepticismul lui Borges, departe de a fi o concesie sau un ezoterism gratuit, se definește drept cea mai potrivită și înțeleaptă dintre atitudinile gnoseologice. Tendința lui, după propria-i mărturisire, de « a aprecia ideile religioase și filosofice pentru valoarea lor estetică și pentru ceea ce au neobișnuit și miraculos » (volumul *Alte căutări*) rezumă limitele cognitive, care au făcut din om, nu un descoperitor, ci un inventator; nu o ființă care percepe realități, ci una care creează mituri. Aceste cîteva rînduri ale lui Borges rezumă ideea centrală pe care, din perspective diferite, o postulează ilustrele citate anterioare (din Wittgenstein, Russell etc. n.tr.). Dacă privim astfel povestirile lui Borges, începem să înțelegem că sentințele și « fanteziile » lui trebuie să fie citite ca aluzii oblice la situația omului în raport cu lumea, ca simboluri care transcriu condiția lui de zămislitor de ficțiuni într-o lume care refuză să se dezvăluie în realitatea ei intimă. Borges transformă această situație absurdă (o bibliotecă plină de cărți ilizibile) într-un zîmbet care se bucură de firescul acestei situații și într-o credință în omul care-și extrage forțele din propriile sale neputințe. Pe reversul acestui paradox începe să se deseneze o imagine mai clară, deși nedefinită în toate contururile ei, a imposibilității umane de a atinge lumea.

[. . .] Cultura — « acest univers artificial în care trăim ca membri ai unei societăți » (Lévi-Strauss) — e o creație a omului, e imaginea omului, răbdător țesută de imaginația lui. Am încetat s-o vedem ca pe un produs pentru a o accepta ca pe o realitate, am uitat că e un vis pentru a o adopta ca singura lume — lumea noastră — la care avem acces. « Noi am visat lumea, spune Borges. Am visat-o rezistentă, misterioasă, vizibilă, ubicuă în spațiu și stabilă în timp; dar am consimțit în arhitectura ei ușoare și eterne interstiții de iraționalitate, pentru a ne da seama că e falsă » (*Alte căutări*). Borges va intra prin aceste interstiții și va începe să destrame acest prolix labirint care alcătuiește cultura tuturor timpurilor, pentru a constata că arta și limbajul (și știința) nu sînt, nu pot fi decît simboluri. Simboluri, « dar nu în sensul de simple figuri care se referă la realitate prin intermediul sugestiei și reprezentării alegorice, ci în sensul de forțe capabile să producă și să stabilească o lume proprie » (Cassirer). Luminat de această constatare, Borges găsește drumul ce duce la universul ficțiunilor lui: « Să admitem — spune — ceea ce toți idealiștii admit: caracterul halucinant al lumii. Să facem ceea ce nici un idealist n-a făcut: să căutăm irealități care să confirme acest caracter. » (*Alte căutări*). Borges găsește aceste irealități, nu în domeniul supranaturalului și miraculosului, ci în simbolurile și sistemele care definesc realitatea noastră: în metafizicile și teologiile care într-un fel sau altul constituie substanța culturii noastre. De aici insistența cu care susține că ceea ce a scris el era scris mai de mult în alte literaturi. Era

https://biblioteca-digitala.ro

scris în același fel în care *Don Quijote* fusese scris înainte de a fi scris de Ménard. Meritul lui Ménard e acela de a citi *Don Quijote* cum n-a putut fi citit pe vremea lui Cervantes. Borges, pentru care « o literatură diferă de alta, ulterioară sau anterioară, mai puțin prin textul ei decît prin felul cum e citită » *(Alte căutări)*, va citi acest « respectabil sistem de perplexități pe care-l numim filosofie » într-un context nou. [. . .] Alchimia constă în a ne arăta realitatea noastră, ceea ce am acceptat ca realitatea noastră, transfigurată în vise, într-o fantasmagorie în plus a spiritului ce n-are nimic (sau foarte puțin) de a face cu această lume reală pe care își propune s-o pătrundă.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius este expresia cea mai deplină a acestei alchimii. « Vraja » e o inversare a propriei noastre « vrăji ». În loc să prezinte propriile noastre fantasmagorii (lumea culturii) ca o imagine a lumii reale, Borges construiește o planetă care din capul locului e prezentată ca imaginară, pentru a ne convinge apoi, cu toată fina îndemînare și invizibila răbdare a unui magician, că această planetă fictivă este planeta noastră. Pentru ca inversarea să se producă, Borges procedează ca acela care se deghizează adoptînd masca ce-l definește în modul cel mai intim. Deghizarea nu e deghizare decît în raport cu o realitate acceptată convențional. Dincolo de convenție, ficțiunea măștii continuă să acționeze ca ficțiune, dar totodată exprimă realitatea cea mai profundă a deghizatului.

[. . .] Lumea fictivă pe care Borges ne-o prezintă în planeta lui imaginară e o parodie — ca orice mască — a lumii inventate de imaginația înfierbîntată a oamenilor. Asemeni lui Don Quijote, Borges citește realitatea, nu așa cum este (sarcină a zeilor, nu a oamenilor), ci urmînd semnele ștanțate de cultură; dar spre deosebire de Don Quijote, care încearcă să transforme realitatea în semn pentru a dovedi că adevărul se află în cărți, Borges sugerează în povestirile lui că realitatea în întregime a fost transformată în semn și că acest semn simetric e la fel de departe de realitate ca și cărțile de cavalerie de Spania lui Don Quijote: « O dispersată dinastie de solitari — spune Borges — a schimbat fața lumii. Munca lor se desfășoară în continuare. Dacă previziunile nu greșesc, peste o sută de ani cineva va descoperi cele o sută de tomuri a celei de a doua Enciclopedii din Tlön. » *(Ficțiuni)*. Cu ingenioasă ștrengărie, Borges lămurește că această « dinastie de solitari » (astronomi, biologi, ingineri, metafizicieni, poeți etc.) nu a schimbat lumea, ci doar fața ei: cultura a adăugat lumii o mască care nu face decît să-i ascundă chipul inescrutabil. Cele o sută de tomuri ale Enciclopediei din Tlön sînt o anticipare a inexorabilei strădanii omenești de a desena « acest răbdător labirint de linii care trasează imaginea feței » pe care o are lumea. Obiectiv de neatins: fața lumii, dacă e ordonată, este pentru că a fost ordonată « de acord cu legi divine pe care nu vom reuși niciodată să le percepem ». Ne rămîne doar iluzia din Tlön, realitatea acestei planete creată de om și hărăzită a fi descifrată de om. Tocmai asta îl face pe Borges-naratorul să spună în ultimele rînduri ale povestirii: « Eu nu dau importanță acestor fapte, eu continui să revizuiesc, în aceste zile liniștite pe care le petrec la hotelul din Adrogué, o indecisă traducere quevediană (pe care n-am de gînd s-o dau la tipar) a cărții *Urn Burial* de Browne. » Borges exprimă aici o credință neclintită în cultură, o necesitate stringentă de a trăi în lume în pofida impermeabilității ei. « Chiar dacă Dumnezeu nu există, să trăim ca și cum ar exista », spunea Unamuno. Chiar dacă Tlön e o planetă fantastică — pare că ne spune Borges — să trăim ca și cum ea ar fi lumea. Această credință în cultură se naște, paradoxal, din scepticismul lui față de cultură; scepticism față de cultură ca imagine a lumii, credință în cultură ca o creație a omului. Dacă « imposibilitatea de a pătrunde schema divină a universului nu ne poate determina să renunțăm la proiectarea unor scheme umane » *(Alte căutări)*,

https://biblioteca-digitala.ro

aceste scheme sînt fantasmagorii în raport cu lumea, în schimb, în raport cu omul exprimă cea mai intimă realitate a lui, inalienabila lui necesitate de a cunoaşte lumea chiar atunci cînd ştie că e imposibil de cunoscut. Imaginaţia omului ar fi aşadar această stare de inconştienţă ce proiectează în cultură un mare vis în care frustările lui faţă de lume sînt pînă la urmă depăşite. În Tlön acest vis e interpretat în sensul său intim: cele patruzeci de volume ale Enciclopediei din Tlön, cele douăzeci şi patru de volume ale Enciclopediei britanice, nu sînt cu nimic deosebite de aceste « înalte şi superbe volume » ale bibliotecii lui Giambattista Marino, care « nu erau (cum a visat vanitatea lor) o oglindă a lumii, ci încă un lucru adăugat lumii. » *(El Hacedor)* [. . .] Tlön este, la începutul naraţiunii, o planetă fictivă; spre sfîrşit înţelegem că irealitatea ei este realitatea noastră, şi invers, că realitatea noastră, ceea ce am definit ca fiind realitatea noastră, nu e mai puţin fictiv decît Tlön. Copleşit de insolubilul labirint al zeilor, omul îşi creează propriul său labirint; învins de caracterul impenetrabil al acestei realităţi care rezistă tuturor încercărilor lui de a o pătrunde, omul inventează în cultură propria lui realitate. Trăleşte astfel într-o lume care e produsul arhitecturii sale imperfecte. Ştie, totuşi, că există altă lume care îl asediază necontenit şi îl obligă să simtă enormitatea prezenţei sale. Şi între aceste două lumi, între aceste două vise (unul visat de Dumnezeu şi celălalt de om), se desfăşoară istoria umană ca o inevitabilă sfîşiere. Cînd Borges spune: « Lumea, din nefericire, e reală; eu, din nefericire, sînt Borges », exprimă criptic şi lucid această condiţie tragică şi eroică a omului, în care se ştie un vis şi un visător, locuitorul pierdut şi frustrat al unei lumi inescrutabile şi totodată locuitorul surîzător şi realizat al acestei planete construite de imaginaţia lui.

Din această perspectivă epistemologică, ficţiunea *Casa lui Asterión* se redesenează ca simbolul cel mai esenţializat al situaţiei omului în raport cu lumea.

[. . .] Poate că aspectul cel mai eterodox din *Casa lui Asterión* în comparaţie cu mitul pe care-l re-creează este faptul că, pe cînd în legendă Minotarul e închis în labirint (care a fost construit în acest scop), în povestire labirintul e mai mult decît închisoarea lui Asterión, e casa lui. Diferenţa dintre această lume (casa) şi lumea care se întinde dincolo de labirint e că prima a fost construită de oameni; cealaltă, în schimb, e opera zeilor. Casa e, desigur, « un circumlocviu retoric » (E. Anderson Imbert) pentru a-l dezorienta pe cititor, dar o casă e şi un produs al culturii, o alternativă umană la forţele oarbe ale naturii.

[. . .] Cînd Asterión spune: « Nu mă interesează ce poate transmite un om celorlalţi oameni; asemeni filosofului, cred că nimic nu se poate comunica prin arta scrisului », se referă la erudiţia lui de monstru, incapabil să scrie (« O nerăbdare generoasă n-a consimţit ca eu să învăţ să citesc »); dar se referă, pe lîngă aceasta, şi la imposibilitatea epistemologică implicită în esenţa limbajului: cum altfel să înţelegem oximoronul « nerăbdare generoasă »? Astăzi acceptăm ca ceva axiomatic că a cunoaşte « nu înseamnă a vedea ori a demonstra, ci a interpreta; a cunoaşte constă în a raporta limbajul la limbaj » (Foucault). Asterión exprimă o insuficienţă a limbajului care-l transformă într-un instrument creator de irealităţi, de visuri şi de mituri; limbajul nu mai e un traducător al realităţii, ci un generator de realitate.

[. . .] Casa Minotaurului e labirintul creat de om şi destinat să fie descifrat de oameni: este cultura la adăpostul căreia omul îşi găseşte *habitat*-ul, modul său de a trăi în lume. Dincolo se află strada, cele paisprezece mări şi cele paisprezece temple: natura, marele labirint creat de zei, de care îi e frică lui Asterión şi care îl sileşte să se întoarcă la ai săi, unde a găsit cît de cît fericirea. Asterión nu ignorează marele labirint (« Într-o seară am păşit pe stradă »), dar a renunţat

https://biblioteca-digitala.ro

la el: « Înainte de a se înnopta m-am întors, pentru că mi s-a făcut frică de înfățișarea mulțimii ». A găsit în acest labirint construit de om o formă de a trăi în celălalt, o formă de a scăpa de infinitul (cele paisprezece mări) în al cărui haos se pierde înspăimîntat, pentru a afla un infinit uman (cele paisprezece *patios* și cele paisprezece fîntîni), în a cărui ordine se plimbă ca în propria lui casă. Pînă și ceremonia celor nouă oameni care intră în casă din nouă în nouă ani s-ar putea explica, în această perspectivă, ca un reziduu fatal al istoriei de-a lungul căreia omul e sfîșiat între două lumi ireconciliabile. Asterión, omul, știe acest lucru. Știe că această casă a lui nu e un reflex al lumii, ci « o simetrie cu aparență de ordine » desenată de imaginația lui Dedal și interpolată ca un univers artificial în lumea reală; știe că între ordinea umană și ordinea divină se deschide o prăpastie de netrecut, dar știe de asemenea că nu poate renunța la iluzia că visul lui este lumea și proclamă triumfător (sînt cuvintele lui Asterión): « Casa e de mărimea lumii; mai bine zis: e lumea », ceea ce nu este decît un fel de a spune că lumea e, acum, Tlön.

(*Nueva narrativa hispanoamericana* vol. I, nr. 2, septembrie 1971)

Antologie critică în selecția și traducerea lui ANDREI IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

alias William Delaney,

https://biblioteca-digitala.ro

JORGE LUIS BORGES

POEME

POEMA DARURILOR

Reproş ori lacrimi nimeni să nu poată
A socoti divina-i măiestrie
Cînd El, cu o superbă ironie
Mi-a dat şi cărţi, şi noapte deodată.

În ăst oraş de cărţi stăpîn făcut-a
Ochi gol, spre sine-ntors, ce nu mai poate
Citi decît biblioteci netoate
De vise, cînd pasaju-ngăduit-a

Al dimineţii somn. În van i-arată
Lumina zilei cărţile-i frumoase,
Ce parcă-s manuscrise-anevoioase
Din Alexandria incendiată.

De sete (spune grecul) făr' să soarbă
Un strop murit-a riga-ntre izvoare.
Eu fără ţel cutreier coridoare
În astă naltă catedrală oarbă.

Atlasuri, enciclopedii, Orientul
Şi Occidentul, veacuri, dinastii,
Simboluri, univers, cosmogonii
Zadarnic îmi oferă. Pasu-mi, lentul,

https://biblioteca-digitala.ro

În umbra mea penumbra o încearcă,
Și drum îmi fac cu bățul nedecis
Eu care-ntrezăresc un paradis
Ca o bibliotecă vastă. Parcă

Ceva desigur care nu se poate
Hazard chema aceste lucruri toate
Le stăpîneşte. A mai fost cîndva
Un om care-a purtat povara-mi grea.

Prin lente galerii orbecăind
Nedeslușită simt o sacră spaimă
Că-s celălalt, defunctul, ce se-ngaimă,
Același drum și-același timp urzind.

Dar care dintre noi a scris poema
Acestui eu cu osebite nume ?
Ce importanță poate-avea un nume
Cînd una e și-aceeași anatema ?

Groussac ori Borges, simt înduioşarea
De lumea ce-n zăbranic se-nfășoară.
Cenușă este, palidă, ușoară,
Ce seamănă cu visul și uitarea.

O BUSOLĂ

Sînt lucrurile toate numai șoapte
Dintr-un idiom în care, incropită,
Galimatia-aceasta infinită
O spune-ntruna omul, zi și noapte.

Istoria e toată-aici. Tu, eu,
Cartagina și Roma, agonie,
Hazard și taină și criptografie
Și turnul Babel năruit mereu.

Ascuns de nume-i lucrul nenumit.
Simțit-am azi cum umbra-i gravitează
În ac lucid, ușor, ce stă de pază

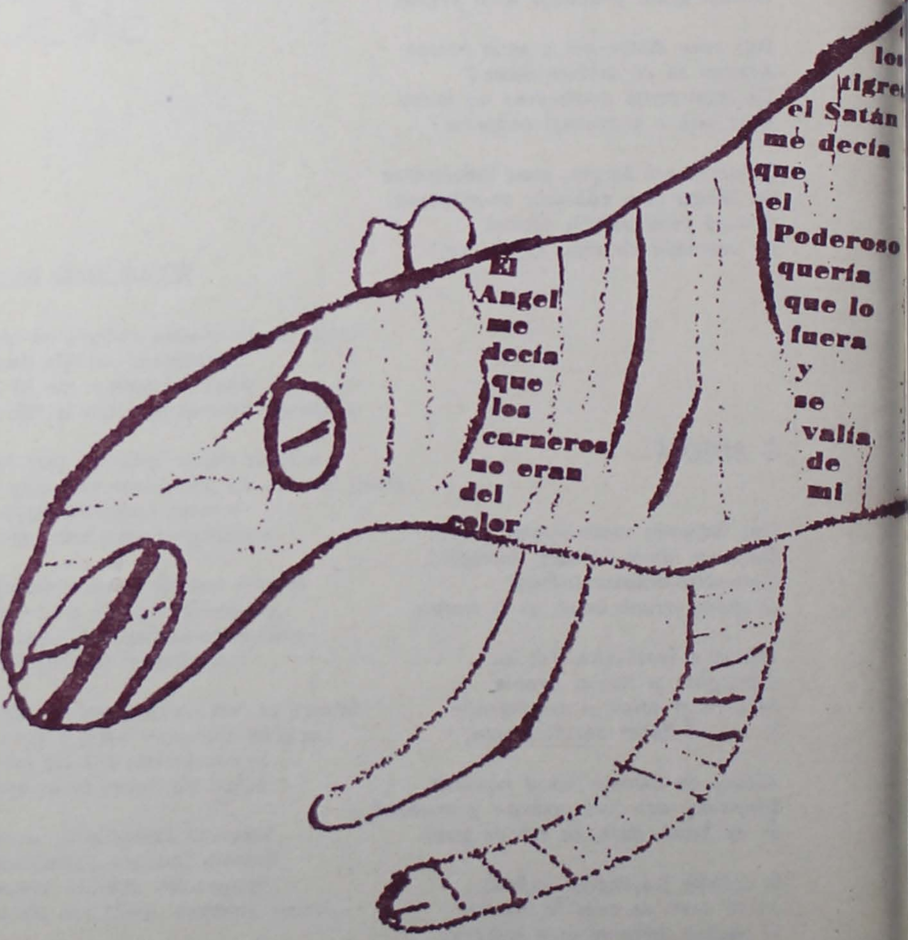
Și stăruie s-ajungă-n infinit,
Avînd ceva de ceas în vis ivit
Și pasăre dormind ce-a tresărit.

https://biblioteca-digitala.ro

CELĂLALT TIGRU

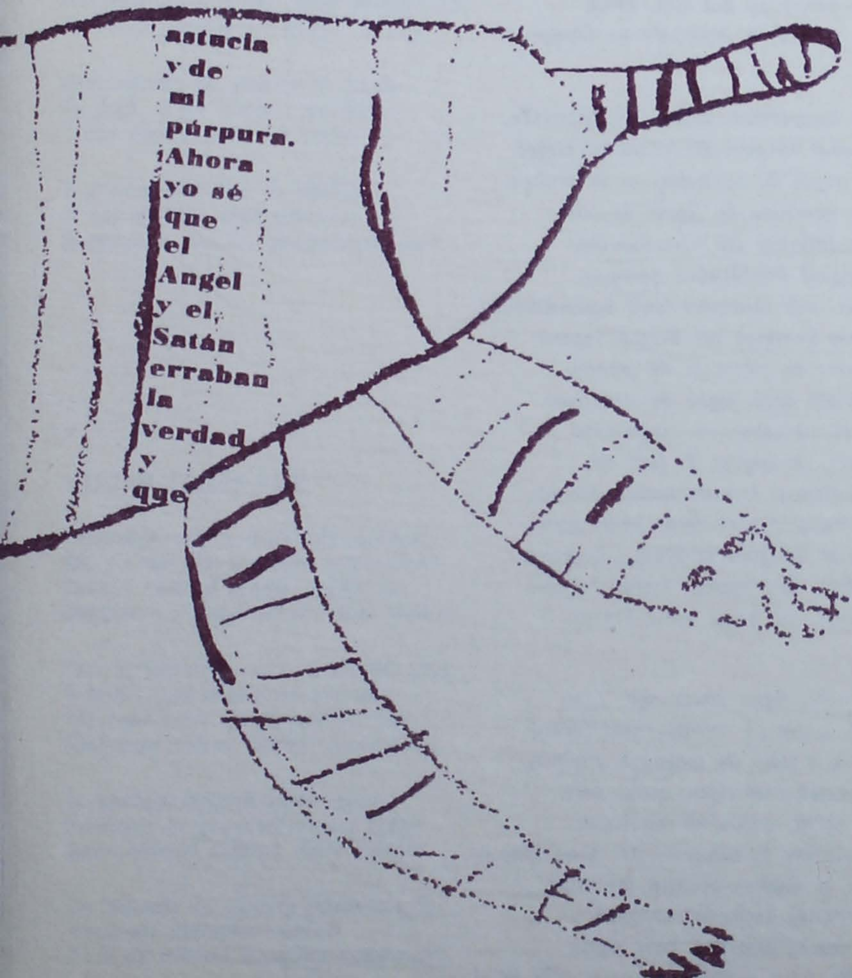
And the craft createth a semblance
Morris: sigurd the volsung (1876)

Visez un tigru. Proslăvește umbra
Biblioteca vastă, laborioasă
Și rafturile parcă estompează;



https://biblioteca-digitala.ro

Puternic, inocent, însîngerat
Şi nou el selva va străbate lin
Şi viitorul, urma-n mal mîlos
Lăsînd de rîu cu nume neştiut
(În lumea lui nu-s nume, nici trecut,
Nici viitor, o clipă numai certă)
Şi va-nghiţi barbarele distanţe



https://biblioteca-digitala.ro

Și-adulmeca-va-n labirint stufos
Dintre arome,-aroma aurorei
Și-aroma de vînat plăcută foarte.
Printre zăbrele: trestii lungi de bambus,
Dungi descifrez de tigru și presimt
Sub pielea lui vibrînd lucioasă mușchii.
În van în calea mea se-aștern convexe
Și necuprinse mări, deșerturi vaste;
Din casa-aceasta din îndepărtat
Oraș american din Sud, visez
Și te urmez, o, tigru de pe Gange.

Cînd înserarea-n suflet îmi pătrunde,
La tigrul vocativ din versu-mi cuget.
E-un tigru de simboluri și de umbre,
Șirag continuu de figuri de stil
Și de-amintiri din enciclopedie,
Nu tigrul implacabil, giuvaier
Funest, sub soare-ori lună schimbătoare,
Care-n Sumatra ori Bengal repetă
Ritualul de iubire și de moarte.
Opus-am ăstui tigru de simboluri
Pe cel adevărat, cu sînge cald,
Ce azi, în august 3, leat 59,
Pe pajiște-și întinde umbra-nceată,
Dar însuși faptul de-al numi acuma
Și de-ai imagina ambianța-nseamnă
Pe tigru să-l prefaci într-o ficțiune
De artă, nu ființă vie-a Terrei.

Al treilea tigru căuta-vom, care
Va fi la fel cu ceilalți, altă formă
De vis, sistem de omenești cuvinte,
Nu vertebratul tigru,-acela care
Prin selvă, depășind mitologia,
Pășește lin. Și totuși — știu prea bine —
Ceva-mi impune-această aventură
Nedefinită, veche și smintită.
Și-n ceasul înserării caut tigrul
Cellalt, ce-n versul meu nu-și află locul.

https://biblioteca-digitala.ro

LA MOARTEA COLONELULUI FRANCISCO BORGES

(1835—74)

Îl las pe cal, în ceas crepuscular,
Cînd moartea i-a fost dat să o cunoască.
Din ceasurile sorții dăinuiască
Ăst ceas biruitor, cumplit, amar.

Pe cîmp de luptă-n spume-ntins gonește
Cal alb cu poncho *alb în șa. La pîndă*
Stă moartea-n țeava flintei fumegîndă.
Francisco Borges pe cîmpie crește.

E-nconjurat de gloanțe și urgie,
În față vede cîmpul nesfîrșit.
Viața pentru asta l-a sortit.

E-n elementul lui, în bătălie.
Îl las înalt în epic univers
Și-aproape neatins de-umilu-mi vers.

EDGAR ALLAN POE

Fastuoase cripte,-anatomie sumbră,
De viermii din mormînt ultragiate;
Pentru tiumful morții, înghețate
Simboluri strîns-a. Fără frică. Umbră

Să-l înspăimînte nu-i, ci numai birul
Iubirii, crud destin de muritor.
Nu l-au orbit metal strălucitor,
Fastuoase cripte, numai trandafirul.

În spatele oglinzii parcă-ajuns,
S-a-nchis în acceptat destin bizar
De-a născoci coșmar după coșmar.

De dincolo de moarte poate-ascuns
Continuă să-înalțe solitar
Turn de minuni cumplite nepătruns.

https://biblioteca-digitala.ro

FIULUI

Nu eu te zămislesc. Străbunii-ți lasă
Din tată-n fiu viața. Mulți acum
Trasează-ntruna labirintic drum
De dragoste de la Adam purcească

Şi de la Cain şi Abel în zorii
Atît de vechi că-s azi mitologie.
Ajung străbunii, prin pustiu şi-urgie,
În clipa zămislirii. Simt fiorii

Prezenței lor multiple. Sîntem noi.
Eşti tu şi-acei ce-n urmă-ți vin mereu,
Mulțimea celor zămisliți din greu:

Ai lui Adam copii în lung convoi.
Stă veşnicia cuibărită-n lucruri,
Ce-s ale timpului grăbite trucuri.

În româneşte de ANDREI IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

J. L. BORGES

Narațiuni

tălmăcite de
CRISTINA HĂULICĂ

Intrusa

« Frate Ionatane, întristat sînt după tine, căci tu mi-ai fost foarte scump și iubirea ta a fost pentru mine mai presus decît iubirea femeiască ! »
Cartea Doua a Regilor, 1, 26

Se spune (ceea ce este improbabil) **că** istoria ar fi fost relatată de Eduardo, cel mai mic dintre Nelsoni, la priveghiul lui Cristián, cel mai mare din ei, care a murit de moarte bună, pe la o mie opt sute nouăzeci și ceva, undeva prin ținutul Morónului. Fapt este că un ins a auzit-o de la altul, în acea lungă noapte fără somn, în fața ceaiului fierbinte, și i-a repetat-o apoi lui Santiago Dabove, de la care am aflat-o eu. Ani mai tîrziu am ascultat-o din nou la Turdera, unde se și întîmplase. A doua versiune, întrucîtva mai prolixă, o confirma în linii mari pe aceea a lui Santiago, cu neînsemnatele variații și divergențe proprii unor atare circumstanțe. O aștern acum pe hîrtie pentru că în ea se concentrează, dacă îmi dau bine seama, o fugară și tragică viziune din viața vechilor noștri *orilleros* [1]. O voi face cu probitate, dar prevăd încă de pe acum că voi ceda tentației literare de a îngroșa ori de a adăogi cîte un detaliu.

La Turdera, toți le spuneau « frații Nilsen ». Parohul mi-a povestit că predecesorul său își amintea, nu fără uimire, a fi văzut la acei oameni o Biblie roasă,

---

[1] ***Orillero*** **(termen argentinian) — locuitor al mahalalei, al mizerei periferii. Cuvîntul vine de la spaniolul *orilla*, al cărui sens principal este acela de « margine ».**

https://biblioteca-digitala.ro

legată în negru, cu caractere gotice; pe ultimele pagini zărise nume și date manuscrise. Era unicul tom ce se afla în casă. Nefericita cronică a Nilsenilor, pierdută, așa cum toate se vor pierde. Casa, o hardughie mare și dărăpănată care acum nu mai există, era din cărămizi netencuite; de la intrare se zăreau un *patio* cu lespezi colorate și un altul cu pămînt bătătorit. Puțini, de altminteri, călcaseră acolo; Nilsenii își apărau singurătatea. În încăperile pustii, dormeau pe pat de scînduri; luxul pe care și-l îngăduiau, în schimb, includea calul, șaua împodobită, pumnalul prețios cu lama scurtă, straiele arătoase pentru sfîrșitul săptămînii și băutura stîrnitoare de gîlcevi. Știu că erau înalți, cu plete roșcovane. Danemarca sau Irlanda, despre care nu vor fi auzit nicicînd, curgeau prin vinele acestor doi *criollos* [2]. Mahalaua le știa Roșcovanilor de frică; nu e cu neputință să fi avut pe cuget și vreo moarte. Umăr la umăr se bătuseră odată cu jandarmii. Se povestea că mezinul avusese o gîlceavă cu Juan Iberra și că nu el fusese păgubitul, ceea ce, spun cunoscătorii, e lucru vrednic de a fi luat în seamă. Fuseseră păzitori de cirezi, căruțași, hoți de cai și, cîteodată, jucători de cărți. Aveau faimă de zgîrciți, afară doar de acele dăți cînd băutura sau jocul îi făcea să devină generoși. Despre neamuri nu se știa nimic și nici despre meleagurile de unde vor fi venit. Aveau o căruță și o pereche de boi.

La înfățișare se deosebeau de cuțitarii cărora li se datorează tîlhăreasca poreclă a Coastei Crunte. Faptul acesta, și un altul pe care deocamdată îl ignorăm, ne ajută să înțelegem cît au fost de uniți. A te certa cu unul dintre ei era a-ți face doi dușmani deodată.

Nilsenii erau îndeajuns de zănatici, dar aventurile lor amoroase se petrecuseră pînă atunci doar prin unghere sau bordeluri. N-au lipsit, așadar, comentariile, atunci cînd Cristián a adus-o la el pe Juliana Burgos. E drept că astfel dobîndea o slujnică, dar nu e mai puțin adevărat că în scurtă vreme o copleșise cu lamentabile podoabe de tot soiul și că o arăta, trufaș, pe la petreceri. La inocentele petreceri suburbane, unde smucirea și unduirile din șold erau cu totul interzise și unde încă se dansa în plină lumină. Juliana avea fața măslinie și ochii migdalați. Pentru o mahala sărmană, în care istovirea și nepăsarea uzează repede femeia, se poate spune că arăta destul de bine.

La început îi însoțea și Eduardo. Apoi făcu un drum la Arrecifes, după diverse treburi; la întoarcere, aduse acasă o fetișcană, pe care o culesese de pe drum, dar peste scurtă vreme o alungă. Se făcu mai ursuz; se îmbăta la cîrciumă de unul singur și nu lega vorbă cu nimeni. Era îndrăgostit de femeia lui Cristián. Mahalaua, care-și dăduse, poate, seama înaintea lui, prevăzu cu perfidă bucurie latenta rivalitate a celor doi frați.

Într-o seară, întorcîndu-se tîrziu de la cîrciuma din colț, Eduardo văzu calul întunecat al lui Cristián legat în fața porții. În curte, fratele mai mare îl aștepta cu straiele de sărbătoare. Femeia se învîrtea în jurul lui, cu ceaiul în mînă. Cristián îi spuse lui Eduardo:

— Eu plec la un chiolhan la alde Farías. Ți-o las aicea pe Juliana; dacă vrei, folosește-o.

Tonul era între poruncitor și cordial. Eduardo rămase o vreme cu ochii pironiți la el; nu știa ce să facă. Cristián se ridică, își luă rămas bun de la Eduardo, nu și de la Juliana, care era un obiect, încălecă și porni la trap, fără grabă.

Din noaptea aceea o împărțiră. Nimeni nu va cunoaște vreodată amănuntele acestei sordide uniuni, care ultragia decența mahalalei. Învoiala merse bine cîteva săptămîni, dar nu putea dura mai mult de atît. Între ei, frații nu rosteau numele

---

[2] *Criollo* — termen ce desemnează calitatea de « neaoș », « autohton », în opoziție cu *gringo* (« străin », « venetic »).

https://biblioteca-digitala.ro

Julianei, nici măcar ca s-o cheme, dar căutau necontenit, şi izbuteau să şi găsească, pricini pentru a nu fi de acord. Se luau la harţă pentru vînzarea unor piei, însă, de fapt, gîlceava lor avea cu totul alt motiv. Cristián obişnuia să ridice glasul, iar Eduardo nu scotea o vorbă. Fără să ştie, erau geloşi unul pe altul. În mahalaua aspră, nici un bărbat n-ar fi recunoscut vreodată, nici chiar faţă de sine însuşi, că o femeie poate avea vreo însemnătate, dincolo de dorinţă şi de pasiune, dar amîndoi erau îndrăgostiţi. Asta, într-un fel, îi umilea.

Într-o după amiază, în piaţa de la Lomas, Eduardo se întîlni cu Juan Iberra, care-l felicită că şi-a găsit asemenea boboc de fată. În clipa aceea, cred, Eduardo a slobozit înjurătura. Nimeni, cu el de faţă, n-avea să-şi bată joc de Cristián.

Femeia îi slujea pe amîndoi cu o supunere animalică; nu putea să-şi ascundă, însă, o oarecare preferinţă pentru mezin, care nu respinsese învoiala, dar cel puţin n-o propusese.

Într-o zi, îi poruncîră Julianei să aducă două scaune în primul *patio* şi să nu pună piciorul acolo, pentru că au de vorbit. Ea se aştepta la un dialog prelung şi se duse să tragă un pui de somn, însă peste cîteva clipe o deşteptară. O puseră să umple o desagă cu toate cîte le avea, fără să uite nici mătăniile de sticlă, nici cruciuliţa pe care maică-sa i le lăsase. Fără să-i spună o vorbă, o urcară în căruţă şi începură o călătorie mută şi anevoioasă. Plouase; drumurile erau desfundate şi trebuie să fi fost ceasurile trei spre ziuă cînd ajunseră în sfîrşit la Morón. Acolo o vîndură patroanei lupanarului. Tîrgul era dinainte încheiat; Cristián îşi luă banii şi-i împărţi apoi cu celălalt.

La Turdera, Nilsenii, afundaţi pînă atunci în hăţişul acelui monstruos amor (devenit şi el o rutină), voiră să-şi reînnoade vechea lor viaţă de holtei. Reluară, aşadar, jocul de cărţi, luptele de cocoşi, chefurile întîmplătoare. Poate că, uneori, se socoteau chiar mîntuiţi, dar curînd începură să păcătuiască, fiecare pe seama lui, prin nejustificate sau prea justificate absenţe. Cu puţin înainte de sfîrşitul anului, mezinul invocă nişte treburi în capitală. Cristián se duse la Morón; în faţa binecunoscutei case, văzu îndată şargul lui Eduardo. Intră; celălalt se afla într-adevăr acolo, aşteptîndu-şi rîndul. Cristián, se pare, i-ar fi spus:

— Dacă o ţinem tot aşa, o să ne deşelăm caii. Mai bine s-o avem la îndemînă.

Vorbi cu patroana, scoase din chimir cîteva monede şi o luară cu ei. Juliana mergea cu Cristián; Eduardo îi dădu pinteni şargului, ca cel puţin să nu-i mai vadă.

Se întoarseră la cele dinainte. Infama soluţie dăduse greş, fiecare din ei cedase ispitei de a-l înşela pe celălalt. Cain dădea tîrcoale, însă iubirea dintre Nilseni era mare — cine poate să ştie ce vitregii şi ce primejdii înduraseră alături ! —, aşa că preferară să-şi descarce exasperarea asupra celorlalţi: cîte un necunoscut, dulăii, sau chiar Juliana, care adusese vrajba.

Martie era pe sfîrşite şi căldura nu se îmblînzea de fel. Într-o duminică (duminica, oamenii obişnuiesc să se adune pe la case mai devreme), Eduardo, care se întorcea de la cîrciumă, îl văzu pe Cristián înjugînd boii. Cristián îi spuse:

— Vino; trebuie să ducem nişte piei la dugheana Mulatrului. Le-am şi încărcat; să-i dăm bătaie cît mai ţine răcoarea.

Dugheana Mulatrului se afla, cred, ceva mai spre sud; o luară pe Calea Oastei; apoi, pe un drum lăturalnic. Întinderea cîmpiei se lărgea odată cu lăsarea nopţii.

Apucară de-a lungul unei păşuni cu bălării şi iarbă înaltă. Cristián aruncă trabucul pe care abia îl aprinsese şi spuse fără grabă:

— La lucru, frate. Pe urmă or să ne dea o mînă de ajutor hultanii. Astăzi am omorît-o. Să stea aici, cu ţoalele ei cu tot. Aşa n-o să mai facă rău la nimeni.

Se îmbrăţişară, aproape plîngînd. Acum îi mai lega ceva: femeia trist sacrificată şi obligaţia de a o da uitării.

https://biblioteca-digitala.ro

Juan Muraña

Ani de zile am repetat întruna că mi-am petrecut copilăria în Palermo[1]. E vorba, acum o știu, de o simplă ostentație literară; adevărul este că am copilărit de cealaltă parte a lungului grilaj cu vîrfuri ascuțite, într-o casă cu grădină și cu biblioteca tatălui și a bunicilor mei. Acel Palermo al cuțitului și al ghitarei ajungea (mi-o spuneau cu toții) pînă la colțul casei noastre; în 1930, i-am consacrat un studiu lui Carriego, vecinul nostru, cîntăreț și exaltator al mahalalei. Hazardul mi l-a scos în față, la scurtă vreme după asta, pe Emilio Trápani. Eu mă îndreptam către Morón; Trápani, care se afla chiar pe locul de la fereastră, m-a strigat pe nume. Nu l-am recunoscut din prima clipă; se scurseseră, doar, atîția ani din vremea cînd eram colegi de bancă, într-o școală de pe strada Thames. Roberto Godel, cred, își amintește.

Nu ne-am purtat afecțiune niciodată. Timpul ne îndepărtase, și tot astfel indiferența reciprocă. Mă învățase, acum îmi amintesc, rudimentele argoului din vremea aceea. Am înjghebat una dintre acele conversații banale ce se înverșunează în găsirea unor fapte inutile și revelează moartea unui coleg care acum e doar un nume. Deodată Trápani îmi spuse:

— Mi-a împrumutat cineva cartea ta despre Carriego. Vorbești acolo, fără încetare, despre tîlhari; ia spune, Borges, ce poți ști tu, de fapt, despre tîlhari?

Mă privi cu un soi de oroare ofensată.

— M-am documentat, i-am răspuns.

Nu mă lăsă să mai continui și îmi spuse:

— Documentat, ăsta-i cuvîntul. Mie documentele nu-mi sînt de nici o trebuință; eu lumea asta o cunosc.

După o pauză adăugă, încredințîndu-mi, parcă, o taină:

— Sînt nepotul lui Juan Muraña.

Din cuțitarii pe care i-a avut Palermo prin jurul anilor nouăzeci și ceva, cel mai vestit a fost Muraña. Trápani continuă:

— Florentina, mătușa mea, era nevasta lui. Povestea ar putea să te intereseze.

Unele accentuări de tip retoric și unele construcții ample mă făcură să presupun că nu era întîia oară cînd o relata.

«— Mamei i-a displăcut întotdeauna faptul că propria-i soră și-a unit viața cu aceea a lui Juan Muraña, care în ochii ei era o fiară, iar în ochii mătușii mele Florentina, un om de acțiune. Despre soarta unchiului meu au circulat fel și fel de povești. S-au găsit unii care au pretins că într-o noapte, după mai multe păhărele, ar fi căzut de pe capra trăsurii tocmai cînd dădea colțul spre strada Coronel, și țeasta i s-ar fi zdrobit de pietre. S-a mai spus că, urmărit fiind de oamenii legii, ar fi fugit în Uruguay. Mama, care nu l-a putut înghiți niciodată pe cumnatul ei, n-a vrut să-mi lămurească lucrurile. Eu eram foarte mic și nu mi-l amintesc deloc.

Pe vremea Centenarului, locuiam în pasajul Russell, într-o casă lungă și îngustă. Ușa din fund, care stătea totdeauna încuiată, dădea spre strada San Salvador. În odaia de la mansardă locuia mătușa mea, destul de vîrstnică și întrucîtva ciudată. Slabă și ciolănoasă, era, sau îmi părea, foarte înaltă, și numai rareori se hotăra să scoată cîte o vorbă. Se temea și de umbra ei, nu ieșea niciodată, nu ne îngăduia

[1] *Palermo* sau *Tres de Febrero* — parc din Buenos Aires, fostă reședință a dictatorului Juan Manuel de Rosas. Denumirea de «Trei Februarie» se datorează faimoasei bătălii de la Montecasinos din 1852, care a pus capăt tiraniei lui Rosas.

https://biblioteca-digitala.ro

să-i pătrundem în odaie și o dată am prins-o, chiar, furînd și ascunzînd mîncare. În cartier se spunea că moartea, sau dispariția, lui Muraña îi tulburaseră mintea. Mi-o amintesc înveșmîntată mereu în negru. Căzuse în mania de a vorbi singură.

Casa era proprietatea unui anume domn Luchessi, patron al unei frizerii de prin Barracas. Mama, care făcea cusătorie pe comandă, ajunsese la ananghie. Fără a le înțelege pe de-a-ntregul, înregistram cuvinte spuse în taină: ofițer de justiție, mutare, evacuare pentru neplată. Mama era zdrobită; mătușa repeta cu obstinare: Juan n-o să rabde ca veneticul să ne arunce în stradă. Și pomenea atunci împrejurarea — pe care o știam pe dinafară — cînd un neobrăzat din mahalaua Sudului își îngăduise să pună la îndoială curajul bărbatului ei. Acesta, îndată ce aflase, pornise tocmai către celălalt capăt al orașului, îl căutase, cu o lovitură de pumnal îi și făcuse felul, și-l azvîrlise apoi în rîu. Nu știu dacă povestea era adevărată; ceea ce are însemnătate acum e faptul de a fi fost narată și crezută.

Eu mă și închipuiam dormind pe vreunul dintre maidanele de pe strada Serrano, sau cerînd de pomană cu un coșuleț de zarzăre în mînă. Mă ispitea a doua variantă, care m-ar fi scăpat de școală.

Nu știu cît a durat această frămîntare. Cîndva, răposatul tău tată ne-a spus că timpul nu se poate măsura în zile, așa cum se măsoară banii în *centavos* și în *pesos*, din pricină că banii sînt egali, dar fiecare zi e diferită și, poate, fiecare ceas. N-am înțeles prea bine ce spunea, dar mi-a rămas întipărită fraza.

Într-una din acele nopți am avut un vis care s-a preschimbat, la urmă, în coșmar. L-am visat pe unchiul meu Juan. Eu n-ajunsesem să-l cunosc, dar mi-l închipuiam cu chip de indian, vînjos, cu mustață rară și chică. Mergeam spre mahalaua Sud, printre mari bolovani și bălării, dar acești bolovani și aceste bălării erau totdeodată și strada Thames. În vis soarele era sus pe cer. Unchiul Juan era înveșmîntat în negru. Se opri lîngă un soi de schelă, într-un defileu. Își ținea una dintre mîini sub haină, în dreptul inimii, nu ca și cum ar fi voit să scoată o armă, ci mai degrabă s-o ascundă. Cu un glas foarte trist, rosti: M-am schimbat mult. Scoase mîna încet și ochii mei văzură o gheară de vultur. M-am deșteptat strigînd în întuneric.

A doua zi mama îmi spuse să merg cu ea la prăvălia lui Luchessi. Știu că voia să-i ceară o amînare; mă lua cu ea, fără îndoială, pentru ca proprietarul să-i vadă strîmtorarea. Nu-i spuse nici o vorbă soră-si, care nu i-ar fi îngăduit să se umilească într-o asemenea măsură. Eu nu fusesem niciodată în Barracas; mi s-a părut că e mai multă lume, mai multă circulație și se zăresc, în schimb, mai puține maidane. Îndată ce dădurăm colțul, văzurăm polițiști și gloată în fața casei cu numărul pe care-l căutam. Un vecin trecea de la un grup la altul povestind că pe la trei dimineața îl deșteptaseră niște bătăi în ușă; auzise apoi ușa deschizîndu-se și pe cineva intrînd. Iar ușa n-o mai închisese nimeni; în zori, Luchessi fu găsit în vestibul, lungit pe jos și îmbrăcat numai pe jumătate. Era străpuns cu lovituri de pumnal. Omul locuia singur; justiția n-a găsit niciodată vinovatul. Nu se furase absolut nimic. Cineva își aminti că, în vremea din urmă, răposatul își pierduse vederea aproape pe de-antregul. Altcineva rosti cu o voce autoritară: « Îi sunase ceasul. » Afirmația, ca și tonul, m-au impresionat; de-a lungul anilor am putut să observ că, de fiecare dată cînd moare cineva, nu lipsește un sentențios care să facă aceeași descoperire.

Cei ce privegheau mortul ne îmbiară cu cafea și eu băui o ceașcă. În sicriu, în locul mortului, se afla un chip de ceară. I-am spus lucrul acesta mamei; unul din cei de la pompe funebre începu să rîdă și-mi lămuri că acel chip înveșmîntat în negru este domnul Luchessi. Am rămas parcă fascinat, privindu-l. Mama a trebuit să mă tragă de mînă.

Luni de zile nu s-a vorbit despre altceva. Crimele erau rare pe atunci; adu-ți aminte cît s-a mai trăncănit pe seama acelora făcute de Pletosul, de Clopot sau, pe

https://biblioteca-digitala.ro

urmă, de Lemnaru. Singura făptură din Buenos Aires căreia nu i s-a clintit un fir de păr a fost mătuşa Florentina. Repeta întruna, cu insistenţa bătrîneţii:

— V-am spus eu că Juan n-o să rabde ca veneticul să ne lase fără acoperiş deasupra capului.

Într-o zi, ploua cu găleata. Cum nu puteam să mă duc la şcoală, m-am apucat să scotocesc prin casă. Am urcat la mansardă. Mătuşa se afla acolo, cu o mînă aşezată peste cealaltă; am intuit că nici măcar nu se gîndea. Odaia mirosea a umed. Într-un ungher se afla patul de fier, cu mătăniile atîrnate de una dintre bare; în alt ungher, un cufăr de lemn pentru păstrat haine. Pe unul din pereţii daţi cu var, într-o imagine, era La Virgen del Carmen. Pe măsuţa de noapte se afla sfeşnicul.

Fără să ridice privirea, mătuşa îmi spuse:

— Ştiu ce te aduce aici. Maică-ta te-a trimis. Tot nu vrea să priceapă că Juan a fost cel care ne-a salvat.

— Juan? am bîiguit eu. Juan a murit de mai bine de zece ani.

— Juan e aici, mi-a spus. Vrei să-l vezi?

Deschise sertarul mesei şi scoase un pumnal.

Continuă să mi se adreseze cu blîndeţe:

— Uite-l aici. Ştiam eu bine că n-are să mă părăsească niciodată. Pe tot pămîntul ăsta n-a fost alt om ca el. Nu l-a lăsat pe venetic nici să crîcnească.

Abia atunci am înţeles. Această sărmană femeie cu mintea rătăcită îl ucisese pe Luchessi. Mînată de ură, de sminteală şi, poate, cine ştie, de iubire, se strecurase pe uşa ce dădea spre sud, traversase în toiul nopţii străzi după străzi, găsise în cele din urmă casa şi, cu aceste mîini mari, ciolănoase, înfipsese pumnalul. Pumnalul era Muraña, era dispărutul pe care ea continua să-l adore.

Nu voi şti niciodată dacă i-a încredinţat istoria mamei. A murit cu puţin înaintea evacuării.»

Pînă aici, povestirea lui Trápani, cu care nu m-am mai întîlnit niciodată. În istoria femeii care a rămas singură şi care-l confundă pe omul ei, pe tigrul ei, cu obiectul acesta plin de cruzime pe care el i l-a lăsat, cu arma faptelor lui, cred că întrevăd un simbol, sau mai multe. Juan Muraña a fost un om care a păşit pe străzile copilăriei mele, care a ştiut tot ce le este dat oamenilor să ştie, care a cunoscut gustul morţii şi care a devenit apoi un cuţit iar acum amintirea unui cuţit iar mîine va fi uitarea, comuna uitare.

Bătrîna doamnă

La 14 ianuarie 1941, Maria Justina Rubio de Jáuregui urma să împlinească o sută de ani. Era unica fiică a unui combatant pentru Independenţă[1], aflată încă în viaţă.

Colonelul Mariano Rubio, tatăl ei, fusese ceea ce, fără ireverenţă, s-ar putea califica drept un erou de dimensiuni modeste. Născut în ţinutul Merced[2], fiu de

[1] Este vorba despre *Războiul pentru Independenţă* (1808—1824), denumire dată marilor bătălii pentru Eliberare susţinute de coloniile spaniole din America.

[2] *Merced* — provincie din Argentina.

https://biblioteca-digitala.ro

mari moşieri din partea locului, fu promovat sublocotenent în armata Anzilor, participă la biruinţa de la Chacabuco[1], la înfrîngerea de la Cancha Rayada[2], luptă după aceea la Maipú[3] şi, doi ani mai tîrziu, la Arequipa[4]. Se povesteşte că, în ajunul acestei acţiuni, el şi José de Olavarría şi-ar fi schimbat spadele între ei. La începutul lui aprilie '23 avea să se desfăşoare faimoasa bătălie de la Dealul Înalt, care, din pricină că luptele s-au dat în vale, nu sus, pe înălţimi, este numit, adesea, Dealul Scăldat în Sînge. Necontenit pizmuitori pe gloria noastră, venezolanii îi atribuie biruinţa generalului lor, Simón Bolívar, însă observatorul nepărtinitor, istoricul argentinian, nu se lasă amăgit şi ştie foarte bine că laurii ei îi revin, de fapt, colonelului Mariano Rubio. Acesta, în fruntea unui regiment de husari columbieni, a hotărît incerta înfruntare de săbii şi de lănci, pregătind astfel nu mai puţin faimoasele etape de la Junín[5] şi Ayacucho[6], în care a continuat să lupte. A fost rănit în cea de a doua dintre ele. În '27 i-a fost sortit să lupte vitejeşte la Ituzaingó[7], sub ordinele directe ale lui Alvear. În ciuda rudeniei sale cu tiranul Rosas, a militat alături de Lavalle şi i-a împrăştiat pe partizanii care — aşa cum avea să povestească el de atîtea ori — au fost trecuţi prin sabie, pînă la unul. Odată înfrînţi unitariştii[8], a emigrat în Uruguay, unde s-a şi căsătorit. În timpul Marelui Război[9], a pierit la Montevideo, cetate asediată de *albii* lui Oribe. Urma să împlinească patruzeci şi patru de ani, care însemnau, aproape, bătrîneţea. A fost prieten cu Florencio Varela. E foarte verosimil ca profesorii de la Colegiul Militar să nu fi vrut să-l promoveze; nu studiase decît bătălii, dar nici o singură materie de examen. Lăsă în urmă-i două fiice, dintre care Maria Justina, mezina, este eroina relatării noastre.

Către sfîrşitul lui '53, văduva colonelului şi cele două fiice ale sale se stabiliră la Buenos Aires. Nu-şi mai recăpătară ferma, odinioară confiscată de tiran, însă amintirea acelor întinderi definitiv pierdute, pe care nici nu le văzuseră vreodată, avea să stăruie în familie ani de-a rîndul. La vîrsta de şaptesprezece ani, Maria Justina luă în căsătorie pe doctorul Bernardo Jáuregui, care, deşi civil, luptă la Pavón şi Cepeda şi pieri, în exerciţiul funcţiunii sale, în timpul Frigurilor Galbene. Lăsă, la rîndul lui, un fiu şi două fiice; primul născut, Mariano, ajuns inspector de venituri, obişnuia să frecventeze Biblioteca Naţională şi Arhiva, mînat de gîndul de a scrie o exhaustivă biografie a eroului, pe care n-a ajuns s-o termine nicicînd şi n-a început-o, poate, niciodată. Cea mai mare din fete, Maria Elvira, se căsători cu un văr de-al ei, un Saavedra, funcţionar în Ministerul de Finanţe; Julia, cu un anume domn

---

[1] În 1817, generalul argentinian José de San Martín, eliberatorul statelor Chile şi Perú, începe marea sa campanie libertară prin temerara traversare a Anzilor: prima victorie e cucerită chiar în acelaşi an, la *Chacabuco*.

[2] Înfrîngerea lui San Martín la *Cancha Rayada*: 1818.

[3] Marea victorie de la Maipú, care confirmă independenţa chiliană: 8 aprilie 1818.

[4] *Arequipa* — localitate din Perú.

[5] *Junín* — localitate din Perú, unde generalul venezolan Simón Bolívar obţine în 1824, la scurtă vreme după retragerea lui San Martín (1822), marea victorie care — alături de aceea de la *Ayacucho* — va fi hotărîtoare pentru eliberarea Americii de sub dominaţia spaniolă.

[6] Aproape în acelaşi timp cu victoria de la *Junín*, tot în Perú, la *Ayacucho*, Sucre — locotenentul lui Bolívar — obţine o altă mare biruinţă, şi ea tot decisivă.

[7] *Ituzaingó* — localitate din Argentina (provincia Corrientes), unde, în 1827, argentinienii şi uruguayenii conduşi de Alvear obţin, împotriva brazilienilor, o victorie la fel de importantă pentru Argentina şi Uruguay, pe cît au fost cele de la Junín şi Ayacucho pentru ţările andine.

[8] Unitarişti — nume primit, în Argentina, de adepţii Constituţiei.

[9] « La Guerra Grande » (1843—1851) — război civil desfăşurat pe teritoriul Uruguayului între orţele liberale *(roşii)* conduse de generalul Fructuoso Rivera şi forţele conservatoare *(albe)*, conduse de generalul Manuel Oribe, succesorul lui Rivera la postul de preşedinte al Republicii. Trupele *roşii* sînt susţinute de liberalii argentinieni ridicaţi împotriva tiraniei dictatoriale a lui Juan Manuel de Rosas, iar cele *albe* sînt sprijinite de Rosas însuşi. Oraşul Montevideo, supranumit în acele momente « Noua Troie », rezistă eroic, vreme de aproape nouă ani, asediului organizat de *albi*, care sînt în cele din urmă biruiţi, la 9 octombrie 1851.

https://biblioteca-digitala.ro

Molinari, care, în ciuda rezonanţei italiene, era profesor de latină şi un ins din cei mai cultivaţi. Omit nepoţii, ca şi strănepoţii; este de ajuns ca cititorul meu să-şi reprezinte o familie decentă şi sărăcită, prezidată de o umbră epică şi de fiica născută în exil.

Trăiau modest în cartierul Palermo, nu departe de biserica Guadalupe, unde Mariano încă îşi amintea a fi văzut pe vremuri, dintr-un tramvai de pe Gran Nacional, laguna pe malul căreia se afla, ici-colo, cîte o colibă încropită din cărămizi netencuite, şi nu din plăci de zinc; mizeria de ieri era mai puţin mizeră decît aceea pe care ne-o rezervă azi industria. Iar bogăţiile erau şi ele mai reduse.

Locuinţa familiei Rubio ocupa etajul de sus al unei mercerii de cartier. Scara laterală era îngustă; balustrada, care se afla pe dreapta, se prelungea pe una din laturile întunecosului vestibul, înzestrat cu un cuier şi cu cîteva scaune. Vestibulul ducea într-un salonaş cu mobilele tapiţate, iar salonaşul într-o sufragerie cu mobilierul din mahon şi cu o vitrină. Obloanele de fier, totdeauna închise de teama arşiţei, lăsau să pătrundă o lumină îndoielnică. Îmi amintesc şi de un miros stătut. În fund se aflau dormitoarele, baia, un mic *patio* cu un bazinaş de piatră pentru spălatul rufelor, precum şi odaia slujnicei. În toată casa nu existau alte cărţi decît un tom al lui Andrade, o monografie a eroului, cu adăugiri manuscrise, şi Dicţionarul Hispano-American al lui Montaner şi Simón, achiziţionat din pricină că se plătea în rate şi că era însoţit de o mică etajeră. Trăiau dintr-o pensie, care venea mai totdeauna cu întîrziere, şi din închirierea unui teren — unică rămăşiţă a fermei, odinioară vastă — în Lomas de Zamora.

La data relatării mele, bătrîna doamnă locuia cu Julia, rămasă văduvă, şi cu un fiu al acesteia. Continua să-i urască pe Artigas, pe Rosas şi pe Urquiza; primul război european — prilej de a-i detesta pe nemţi, despre care nu ştia mai nimic — fusese pentru ea mult mai puţin real decît revoluţia din anii '90 şi decît şarja de la Cerro Alto. De prin 1932, prinsese să se stingă încet-încet; metaforele comune sînt cele mai potrivite, fiind singurele adevărate. Profesa, de bună seamă, credinţa catolică, ceea ce nu înseamnă că ar fi crezut într-un Dumnezeu care e Unu şi e Trei, şi nici măcar în nemurirea sufletelor. Bolborosea rugăciuni pe care nu le înţelegea, iar degetele mîngîiau mătănii. În locul Crăciunului şi al Bobotezei, acceptase Revelionul, aşa cum acceptase ceaiul în locul bătrînului *mate*. Cuvintele *protestant*, *evreu*, *mason*, *eretic* şi *ateu* erau, pentru ea, sinonime şi nu voiau să exprime nimic. Atîta vreme cît i-a stat în puteri să vorbească, n-a pomenit vreodată despre spanioli, ci numai despre *goţi* [1], aşa cum o făcuseră părinţii ei. În 1910, nu voia să creadă că Infanta, care la urma urmelor era prinţesă, ar fi vorbit, împotriva oricăror aşteptări, ca o galiciană oarecare, şi nu ca o distinsă doamnă argentiniană. Abia tîrziu, la priveghiul ginerelui ei, o rubedenie bogată, care nu le păşise niciodată pragul casei, însă al cărei nume îl căutau cu aviditate în cronica mondenă din ziare, fu cea care-i aduse tulburătoarea ştire. Nomenclatura doamnei Jáuregui continua să fie aceea de odinioară; vorbea despre uliţa Meşteşugarilor, despre strada Templului, despre strada Bunei Rînduieli, despre strada Pietăţii, despre cele două Străzi Mari, despre piaţa Parcului şi a Coloanelor. Familia utiliza cu afectare aceleaşi arhaisme, care, însă, la ea erau spontane. Spuneau cu toţii Orientali şi nu Uruguayeni. Din casă nu ieşea de fel; nici nu bănuia, poate, că Buenos Aires crescuse şi se transformase. Primele amintiri sînt cele mai intense; oraşul pe care bătrîna doamnă şi-l închipuia de partea cealaltă a uşii dinspre stradă trebuie să fi fost, desigur, cu mult mai vechi decît acela din vremea cînd fuseseră siliţi să se mute din centru. Boii de la căruţe se vor fi odihnit încă în piaţa Once, iar veştedele violete

---

[1] Denumire peiorativă dată spaniolilor în timpul Războiului pentru Independenţă.

https://biblioteca-digitala.ro

vor mai fi înmiresmat conacele dinspre Barracas. *Nu mai visez decît morți* fusese unul din ultimele lucruri pe care-l auziseră rostit de ea. Sărmană cu duhul nu fusese nicicînd, dar nici nu căutase, pe cîte știu, desfătări intelectuale; îi rămăseseră, pe semne, cele pe care le aduce amintirea, iar după ea, uitarea. A fost întotdeauna generoasă. Îmi amintesc limpezii ochi de culoare deschisă, ca și surîsul. Cine știe ce tumult de pasiuni, acum pierdute și prefăcute în scrum, a clocotit cîndva în sufletul acestei femei bătrîne, care fusese chiar frumoasă! Foarte sensibilă la plante, a căror viață umilă și tăcută se asemăna cu propria-i viață, avea în odaia ei niște begonii și îi plăcea să atingă frunzele pe care ochii nu le mai vedeau. Pînă în 1929, cînd se cufundase într-un fel de somnolență, obișnuia să povestească întîmplări istorice, dar totdeauna cu aceleași cuvinte și într-o aceeași ordine, de parcă ar fi fost Tatăl Nostru, astfel încît eu bănuiam că încetaseră, de fapt, să mai răspundă unor imagini. Orice mîncare ar fi primit, îi era tot una. Pe scurt, se simțea fericită.

Să dormi, precum se știe, este cel mai secret dintre actele noastre. Îi dedicăm o a treia parte a vieții și nici măcar nu-l înțelegem. Pentru unii, nu este altceva decît o eclipsă a treziei; pentru alții, o stare mai complexă, care cuprinde laolaltă noțiunile de *ieri, azi, mîine;* iar pentru alții, o neîntreruptă serie de vise. A spune că doamna Jáuregui și-a petrecut zece ani într-un haos tihnit e, poate, o eroare; căci e foarte posibil ca fiecare clipă din acești zece ani să fi fost un adevărat prezent, fără *înainte* și fără *apoi*. Să nu ne minunăm prea mult de acest prezent pe care noi îl socotim în zile și în nopți și în sutele de file ale atîtor calendare și în spaime și în întîmplări; e cel pe care îl străbatem în fiecare dimineață înainte de a ne deștepta cu totul și în fiecare noapte înainte de a ne lăsa cuprinși de somn. În fiecare zi sîntem, de cîte două ori, bătrîna doamnă.

Membrii familiei Jáuregui trăiau, după cum am văzut, într-o situație destul de falsă. Credeau că aparțin aristocrației, dar aristocrația-i ignora; erau coborîtori dintr-un erou, dar manualele de istorie omiteau să-l menționeze. E drept că exista o stradă care îi purta numele, însă această stradă, pe care foarte puțini o cunosc, era pierdută undeva departe, îndărătul cimitirului de Vest.

Data se apropia. În ziua de zece, un militar în uniformă se prezentă cu o scrisoare semnată de ministrul însuși, care își anunța vizita pentru ziua de paisprezece; familia Jáuregui arătă scrisoarea întregului cartier, subliniind îndeosebi antetul și semnătura autografă. Apoi sosiră ziariștii, care urmau să redacteze o notă. Le furnizară date peste date; era neîndoielnic faptul că auziseră de multe ori cine a fost colonelul Rubio. Telefonară inși necunoscuți, rugînd să fie invitați.

Munciră aprig pentru marea zi. Ceruiră dușumelele, spălară geamurile, curățară păianjenii, lustruiră mahonul, frecară argintăria din vitrină, modificară dispoziția mobilelor și deschiseră pianul din salon ca să se vadă plușul ce acoperea clapele. Toți se foiau încolo și încoace. Unica ființă pe deplin străină de toată această vînzoleală era bătrîna doamnă Jáuregui, care părea să nu înțeleagă absolut nimic. Surîdea întruna; Julia o dichisi, cu slujnica împreună, de parcă ar fi fost deja moartă. Întîiul lucru pe care vizitatorii aveau să-l vadă, de la intrare chiar, era portretul în ulei reprezentîndu-l pe erou și, puțintel mai jos și mai la dreapta, spada multelor sale bătălii. Chiar în momentele de strîmtorare, familia nu acceptase niciodată s-o vîndă și intenționa acum să o doneze Muzeului de Istorie. O vecină din cale-afară de îndatoritoare le împrumută pentru marea împrejurare un ghiveci cu o mușcată.

Ceremonia trebuia să înceapă la ceasurile șapte. Fixară pentru invitați ora șase și jumătate, știut fiind că nimeni n-are chef să ajungă atunci cînd pregătirile nu-s încă isprăvite. La șapte și zece nu era nici țipenie de om; comentară, nu fără o doză de venin, avantajele și dezavantajele nepunctualității. Elvira, care se fălea că ajunge

https://biblioteca-digitala.ro

totdeauna la punct, decretă că este o desconsiderare de neiertat să faci oamenii să te-aştepte; Julia, repetînd cuvinte ale soţului ei, opină că a ajunge tîrziu este de fapt o politeţe şi, dacă toţi o practică deopotrivă, e mai comod şi nimeni nu mai are pe cine deranja. La şapte şi un sfert, lumea nu mai încăpea în casă. Cartierul întreg putu să vadă şi să invidieze maşina şi *chauffeur*-ul doamnei de Figueroa, care nu le invita aproape niciodată, dar pe care o primiră cu efuziune, pentru ca nimănui să nu-i treacă prin minte că nu se văd decît la zile mari. Preşedintele îşi trimise aghiotantul, un domn extrem de amabil, care spuse că pentru el este o adevărată cinste să strîngă mîna fiicei eroului de la Cerro Alto. Ministrul, care trebui să se retragă mai devreme, citi un discurs foarte pretenţios, în care se vorbea, de bună seamă, mult mai mult despre San Martín decît despre colonelul Rubio. Bătrîna şedea în fotoliul ei, sprijinită de nişte perne şi, din cînd în cînd, înclina capul ori scăpa evantaiul pe jos. Un grup de doamne pline de distincţie, *Doamnele Patriei*, îi intonară Imnul, pe care ea păru să nu-l audă. Fotografii orînduiră asistenţa în grupuri artistice şi îşi revărsară *flash*-urile. Păhăruţele de *oporto* şi *jerez* nu erau îndestulătoare. Destupară mai multe sticle de *champagne*. Doamna Jáuregui nu rosti nic un singur cuvînt; poate că nu-şi mai aducea aminte cine este. Din seara aceea nu mai putu să se dea jos din pat.

Cînd musafirii se retraseră, familia improviză o sumară cină rece. Mirosul de tutun şi de cafea îl risipise pe cel al delicatei smirne.

Ziarele de dimineaţă şi de seară minţiră cu loialitate; exaltară aproape miraculoasa memorie a fiicei eroului, care « este arhivă elocventă a o sută de ani de istorie argentiniană ». Julia încercă să-i arate aceste cronici. În semiobscuritate, bătrîna doamnă continua să stea imobilă, cu ochii închişi. Febră n-avea; medicul o examină şi declară că totul merge bine. Peste puţine zile, muri. Invazia mulţimii, tumultul insolit, *flash*-urile, discursul, uniformele, repetatele strîngeri de mînă şi zgomotosul *champagne* îi grăbiseră sfîrşitul. Crezuse, poate, că era însăşi Mazorca [1] aceea care năvălise.

Mă gîndesc la morţii de la Cerro Alto, mă gîndesc la toţi acei oameni uitaţi, fii ai Americii şi ai Spaniei deopotrivă, care au pierit sub copitele cailor, şi mă gîndesc apoi că victima din urmă a acelei puzderii de lănci din Perú avea să fie, peste aproape un veac, o doamnă în vîrstă.

Evanghelia după Marcu

Faptul s-a petrecut la ferma *Colorado*, prin părţile Junín-ului, spre sud, pe la sfîrşitul lui martie 1928. Protagonistul e un student în medicină, Baltasar Espinosa. Putem să-l definim deocamdată ca pe unul dintre numeroşii tineri din Buenos Aires, fără alte trăsături vrednice de a fi pomenite în afară doar de o vie facultate a oratoriei, care-l făcuse să primească mai mult de un premiu la colegiul englez *Ramos Mejía*, şi de o aproape nelimitată bunătate. Nu-i plăcea să discute în contradictoriu; prefera ca dreptatea să fie de partea celuilalt şi nu a sa. Cu toate că neprevăzutul jocului îl ispitea, era un jucător din cei mai slabi, din pricină că-i displăcea cîştigul. Inteligenţa lui deschisă era comodă; la vîrsta de treizeci şi trei de ani î;

[1] Mazorca (de la *más+horca* — « mai multe spînzurători ») — denumire a cumplitei poliţii secrete înfiinţate la Buenos Aires în vremea tiraniei lui Rosas.

https://biblioteca-digitala.ro

rămăsese de trecut, pentru a-și obține diploma, doar un singur examen, tocmai acela care-l atrăgea mai mult. Tatăl său, liber cugetător, ca toți bărbații vremii, îl instruise în doctrina lui Herbert Spencer, însă mama, în ajunul unei călătorii la Montevideo, îi smulsese promisiunea că în toate serile va rosti Tatăl Nostru și își va face semnul crucii. De-a lungul anilor, nu călcase făgăduiala aceasta niciodată. Nu era lipsit de curaj; într-o dimineață, mai mult nepăsător decît mînios, se luase la bătaie cu un grup de colegi care țineau să-l vîre cu de-a sila într-o grevă universitară. Nutrea, dintr-un exces de toleranță, opinii sau deprinderi discutabile: astfel, țara îl interesa mult mai puțin decît riscul ca în alte părți să se gîndească despre noi că folosim și acum pana de scris; venera Franța, dar îi disprețuia pe francezi; nu făcea caz de americani, dar aproba faptul că există zgîrie-nori la Buenos Aires; era convins că la cîmpie *los gauchos*[1] călăresc mai bine decît la munte ori la deal. Cînd Daniel, vărul lui, i-a propus să-și petreacă vara la *Colorado*, a acceptat pe loc, nu pentru că i-ar fi plăcut la țară, ci dintr-o naturală complezență și pentru că nu căutase rațiuni valabile ca să refuze.

Suprafața fermei era mare și întrucîtva lăsată în părăsire; dependințele vătafului, pe nume Gutre, se aflau foarte aproape. Familia Gutre era alcătuită din trei membri: tatăl, fiul care era neobișnuit de grosolan, și o fiică de paternitate incertă. Erau înalți, zdraveni, ciolănoși, cu pletele bătînd în arămiu și cu trăsături indiene. Nu scoteau aproape nici o vorbă. Nevasta vătafului murise cu ani în urmă.

La țară, Espinosa învăță lucruri pe care nu le cunoștea și nu le bănuia. De pildă, că nu trebuie să te apropii în galop de case, și că nimeni nu iese călare decît atunci cînd are de făcut ceva anume. Cu vremea, avea să ajungă să deosebească păsările după țipăt.

Peste puține zile, Daniel fu nevoit să se întoarcă în capitală pentru o negustorie cu animale. Cu totul și cu totul, afacerea avea să-i ia o săptămînă. Espinosa, care era sătul de toate acele *bonnes fortunes* ale vărului său și de neobositul lui interes pentru variațiile modei, preferă să rămînă la fermă, în tovărășia manualelor de studiu. Căldura era înăbușitoare și nici chiar noaptea nu izbutise s-o aline. În zori, îl deșteptară tunetele. Vîntul zgîlțîia *casuarinele*[2]. Espinosa auzi primii stropi de ploaie și-i mulțumi lui Dumnezeu. Aerul rece răbufni dintr-o dată. În seara aceea, rîul Salado se revărsă.

A doua zi, Baltasar Espinosa, privind de pe verandă cîmpia înecată, se gîndi că metafora care compară *pampa* cu marea nu era, cel puțin în acea dimineață, cu totul falsă, deși Hudson lăsase scris că marea pare mai întinsă numai din pricină că o vedem de pe puntea corăbiei și nu de pe cal sau de la propria noastră înălțime. Ploaia nu se mai domolea; cei trei Gutre, ajutați sau poate stingheriți de orășan, salvară o mare parte din bunurile fermei, însă o mulțime de animale se înecară. Drumurile care duceau la *Colorado* erau în număr de patru: toate fuseseră acoperite de ape. În cea de a treia zi, o nouă aversă amenința locuința vătafului; Espinosa le oferi o încăpere aflată în partea din spate a casei, alături de șopronul cu unelte. Mutarea izbuti să-i mai apropie; acum luau mesele împreună, în sufrageria cea mare. Dialogul, însă, era dificil; cei trei Gutre, care știau atîtea lucruri despre cîmp, nu știau cum să le explice. Într-o seară, Espinosa îi întrebă dacă localnicii mai au vreo amintire despre năvalele indienilor, din vremea cînd comandamentul se afla la Junín. Îi răspunseră afirmativ, însă cu același ton cu care ar fi răspuns la o întrebare

---

[1] *Gaucho* — locuitor al *pampei* argentiniene sau uruguayene, avînd drept principală îndeletnicire creșterea vitelor.

[2] *Casuarina* — copac din Australia, Madagascar, Yava și unele zone ale Argentinei; frunzele lui se aseamănă cu penele struțului (*casuario* — « specie de struț »).

https://biblioteca-digitala.ro

despre executarea lui Carlos Întîiul. Espinosa își aminti de tatăl său care obișnuia să spună că aproape toate cazurile de longevitate ce apar la țară se datoresc unei slabe memorii sau unei noțiuni vagi despre date. Îndeobște, *los gauchos* ignoră deopotrivă anul în care s-au născut și numele celor care i-au zămislit.

În casă nu existau alte cărți decît o serie completă a revistei *Ferma*, un manual de medicină veterinară, un exemplar de lux din *Tabaré* [1], o *Istorie a soiului Shorthorn în Argentina*, cîteva povestiri erotice sau polițiste și un roman recent: *Don Segundo Sombra* [2]. Espinosa, pentru a umple, într-un fel oarecare, inevitabilul gol de după încheierea mesei, le citi cîteva capitole celor trei Gutre, care erau analfabeți. Din păcate, vătaful fusese păstor de cirezi, așa că nu se sinchisea nicicum de isprăvile altora. Declară că această muncă este din cale-afară de ușoară, că ai mereu cu tine un animal de povară cu toate cîte îți sînt de trebuință și că, de n-ar fi fost păstor, n-ar fi putut să ajungă, în vecii vecilor, nici pînă la Bălțile lui Gómez, nici pînă la Bragado, nici pînă la pămînturile stăpînite de alde Núñez, în Chacabuco. În cuhne se afla o ghitară; lucrătorii, înaintea faptelor pe care le narez, obișnuiau să se așeze roată; unul din ei începea s-o înstruneze și n-ajungea să cînte niciodată. Asta se numea *una guitarreada*.

Espinosa, care-și lăsase barbă, tot zăbovea în fața oglinzii pentru a-și privi chipul schimbat și surîdea la gîndul că, întors la Buenos Aires, îi va plictisi pe băieți cu istoria revărsării rîului Salado. În mod ciudat, îi era dor de locuri unde nu se ducea de obicei și n-avea să se ducă niciodată: un colț al străzii Cabrera unde se află o cutie poștală, niște lei de piatră aflați pe un portal de pe strada Jujuy, la cîteva străzi de Once, o prăvălie pardosită cu dale, a cărei așezare nu și-o mai amintea prea bine. Cît despre frați și despre tatăl său, aflaseră pesemne de la Daniel că rămăsese izolat — cuvîntul, vorbind etimologic, era just — din pricina inundației.

Explorînd casa, care continua să fie înconjurată de ape, găsi o Biblie în engleză. Pe ultimele pagini, neamul Guthrie — acesta era numele originar — își așternuse propria istorie. Erau de fel din Inverness, debarcaseră pe acest continent, fără îndoială ca lucrători cu ziua, pe la începutul veacului al nouăsprezecelea, și se amestecaseră cu indienii. Cronica înceta pe la o mie opt sute șaptezeci și ceva; pe atunci, nu mai știau să scrie. După cîteva generații doar, uitaseră engleza; iar spaniola, cînd îi cunoscu Espinosa, le dădea mult de furcă. Nu erau credincioși, dar în sîngele lor stăruiau, asemeni unor urme obscure, crîncenul fanatism al calvinistului deopotrivă cu superstițiile *pampei*. Espinosa le vorbi despre descoperirea lui și abia dacă îl ascultară.

Răsfoi cartea și degetele sale o deschiseră la începutul Evangheliei după Marcu. Pentru a se exersa în materie de traducere și, poate, pentru a vedea dacă ei sînt în stare să priceapă, hotărî să le citească acest capitol îndată după încheierea mesei. Îl surprinse faptul că-l ascultau cu luare aminte și apoi chiar cu un interes tăcut. Își spuse că prezența literelor de aur pe copertă îi dă, probabil, mai multă autoritate. Au toate astea în sînge, se gîndi. Și își mai spuse că oamenii, de-a lungul vremii, au repetat întruna două istorii: aceea a unei corăbii ce caută pe ape mediteraneene o insulă iubită, și aceea a unui dumnezeu care se lasă răstignit pe Golgota. Își aminti orele de elocuție de la colegiul său, *Ramos Mejía*, și începu să se ridice în picioare pentru a-și predica parabolele.

---

[1] *Tabaré* — poem romantic în versuri aparținînd poetului uruguayan Juan Zorilla de San Martín. Publicat în 1888, poemul, care cuprinde șase cînturi, e inspirat dintr-o faimoasă legendă indiană ce relatează povestea de iubire dintre metisul Tabaré și spaniola Blanca.

[2] *Don Segundo Sombra* — celebru roman al scriitorului argentinian Ricardo Guiraldes (1886—1927), considerat drept operă fundamentală pentru înfățișarea pampei argentiniene și avîndu-i drept eroi pe *gauchos*.

https://biblioteca-digitala.ro

Cei trei Gutre înghiţeau pe nerăsuflate sardelele şi carnea friptă, pentru a nu întîrzia citirea Evangheliei.

O mieluţă pe care fata o răsfăţa şi o împodobea cu o panglică albastră se răni într-o împrejmuire de sîrmă ghimpată. Ca să-i oprească sîngerarea, voiau să-i pună pînză de păianjen; Espinosa izbuti s-o vindece cu numai cîteva pastile. Recunoştinţa pe care această vindecare o deşteptă în ei îl uimi peste măsură. La început, nu avusese încredere în neamul Gutre şi ascunsese într-unul din volume suma de două sute patruzeci de *pesos* pe care o avea la el; acum, lipsind stăpînul, el încerca să-i ţină locul şi dădea ordine timide, care erau pe dată îndeplinite. Cei trei Gutre se ţineau după el prin încăperi şi pe verandă, ca într-un fel de rătăcire. În vreme ce citea, observă că adunau cu grijă firimiturile care-i căzuseră pe masă. Într-o seară, îi surprinse vorbind despre el cu sfială şi în cuvinte puţine. Odată încheiată Evanghelia după Marcu, vru să citească una din celelalte trei; tatăl, însă, îl rugă s-o repete pe cea dintîi, pe care o mai citise, ca s-o priceapă bine. Espinosa înţelese că sînt aidoma unor copii şi repetiţia îi atrage mai degrabă decît variaţia sau noutatea. Într-o noapte visă Potopul, fapt ce n-avea nimic surprinzător; loviturile de ciocan cu care se construia arca îl treziră din somn şi se gîndi că erau, poate, tunete. Într-adevăr, ploaia, care se domolise oarecum, se dezlănţui din nou. Frigul era intens. Îi povestiră că furtuna a dărîmat acoperişul şopronului cu scule şi că au să i-l arate mai tîrziu, după ce aşează bîrnele la loc. Încetase de a mai fi pentru ei un străin, toţi îl înconjurau cu grijă şi aproape îl răsfăţau. Niciunuia din cei trei Gutre nu-i plăcea cafeaua, dar pentru el se pregătea întotdeauna o ceşcuţă, pe care-o zaharau peste măsură.

Furtuna izbucni într-o marţi. Joi noaptea îl deşteptă un ciocănit uşor în uşa camerei, pe care, pentru mai multă siguranţă, o încuia întotdeauna. Se ridică şi deschise: era fata. Nu izbuti s-o desluşească în beznă dar, după paşi, îşi dădu seama că e desculţă, iar mai apoi, în pat, că a venit, tocmai din odaia ei, goală. N-o îmbrăţişă, nu-i spuse nici o vorbă; ea se întinsese alături de el şi tremura toată. Era pentru întîia oară cînd cunoştea un bărbat. La plecare, nu-l sărută; Espinosa îşi dădu seama că nici măcar n-a întrebat-o cum o cheamă. Stăpînit de o raţiune intimă pe care nu încearcă s-o lămurească, îşi jură că, întors la Buenos Aires, nu va povesti episodul acesta nimănui.

Ziua următoare începu la fel ca toate celelalte, în afară, doar, de faptul că tatăl se apropie de Espinosa şi-l întrebă dacă Isus se lăsase ucis pentru a-i mîntui pe toţi muritorii. Espinosa, care era liber cugetător, dar care se văzu silit să justifice fragmentele citite, îi răspunse:

— Da. Pentru a-i mîntui pe toţi de iad.

Gutre, atunci, îl întrebă:

— Ce este iadul?

— Un loc sub pămînt unde sufletele ard în flăcări.

— Şi au fost mîntuiţi şi cei care înfipseseră cuiele?

— Da, răspunse Espinosa, a cărui teologie era incertă.

Se temuse ca nu cumva vătaful să-i ceară socoteală pentru cele întîmplate peste noapte cu fata.

După masa de prînz, îl rugară să le mai recitească ultimele capitole.

Espinosa dormi după aceea îndelung, un somn neliniştit, întrerupt de persistente lovituri de ciocan şi de incerte presimţiri. Pe înserat, se sculă şi ieşi în verandă. Rosti, de parcă ar fi gîndit cu voce tare:

— Apele au scăzut. Nu mai e mult.

— Nu mai e mult, repetă Gutre, ca un ecou.

Cei trei îl urmaseră. Îngenuncheaţi pe dalele de piatră, îi cerură binecuvîn-

https://biblioteca-digitala.ro

tarea. Apoi îl huliră, îl scuipară și îl îmbrînciră înspre șopron. Fata plîngea. Cînd deschiseră ușa, văzu cerul. O pasăre strigă; își spuse: E un sticlete. Șopronul nu mai avea acoperiș: bîrnele fuseseră smulse pentru înălțarea Crucii.

Raportul lui Brodie

Într-un exemplar al primului volum din cele *O Mie și Una de Nopți* (Londra, 1839) editate de Lane, pe care mi l-a procurat iubitul meu prieten Paulino Keins, am descoperit manuscrisul pe care îl voi traduce acum în spaniolă. Caligrafia deosebit de îngrijită — artă pe care mașinile noastre de scris ne deprind s-o uităm — sugerează că ar fi fost redactat cam la aceeași dată. Lane și-a revărsat, precum se știe, amplele note explicative; marginile filelor abundă în adăugiri, în semne de interogație și uneori în corecțiuni, al căror scris e același cu al manuscrisului. S-ar spune că, pe cititorul lor, prodigioasele istorii ale Shahrazadei l-au interesat mai puțin decît obiceiurile Islamului. Despre David Brodie, a cărui semnătură, ornată cu înflorituri, apare în josul paginii, n-am izbutit să aflu mai nimic, afară, doar, de faptul că a fost un misionar scoțian, de fel din Aberdeen, care a predicat religia creștină în centrul Africii și apoi în cîteva regiuni sălbatice din Brazilia, tărîmuri spre care îl va fi mînat, desigur, cunoașterea limbii portugheze. Ignor data și locul morții sale. Manuscrisul, pe cîte știu, n-a văzut niciodată lumina tiparului.

Voi traduce cu fidelitate raportul, alcătuit într-o engleză incoloră, fără a-mi îngădui alte omisiuni decît ale vreunui verset din Biblie și ale cîte unui curios pasaj referitor la practicile sexuale curente la *Yahoos*, pe care bunul presbiterian le-a încredințat cu pudoare latinei. Lipsește prima pagină.

«. . . al ținutului bîntuit de oamenii-maimuțe *(Apemen)* își au lăcașul așa-zișii *Mlch* [1], pe care eu îi voi numi *Yahoos* [2], pentru ca cititorii mei să aibă în vedere natura lor bestială și pentru că transliterația precisă este aproape imposibilă, dată fiind absența vocalelor din asprul lor limbaj. Indivizii din trib nu trec, socot, de șapte sute, numărîndu-i și pe cei din neamul *Nr*, care locuiesc mai spre sud, în hățișuri. Cifra pe care am propus-o e ipotetică, întrucît, cu excepția regelui, a reginei și a vrăjitorilor, ceilalți *Yahoos* dorm unde îi apucă noaptea, fără vreun loc fix. Febra paludică și incursiunile continue ale oamenilor-maimuțe le împuținează numărul. Doar unii dintre ei, foarte puțini, au nume. Pentru a se chema unul pe altul obișnuiesc să se împroaște cu noroi. Am văzut, de asemeni, pe unii dintre *Yahoos* care, spre a-și chema un prieten, se trînteau la pămînt și se rostogoleau. Din punct de vedere fizic nu se deosebesc de Kroo, decît, poate, prin fruntea lor ceva mai joasă și prin nuanța arămie care mai temperează negrul pielii. Hrana constă în fructe, în rădăcini și în reptile; beau lapte de pisică și de lilieci, și pescuiesc cu mîna. Se ascund pentru a mînca, sau închid ochii; tot restul îl fac în văzul celorlalți, asemeni filozofilor cinici. Devoră cadavrele crude ale vrăjitorilor și regilor, pentru a asimila virtutea lor. I-am dojenit pentru acest obicei; și-au atins gura și pîntecul

[1] Îi atribui lui *ch* valoarea pe care o are în cuvîntul scoțian *loch*. *(Nota autorului.)*
[2] *Yahoo* — în limba engleză, « brută, om grosolan ».

https://biblioteca-digitala.ro

cu mîna, poate pentru a arăta că morții alcătuiesc și ei o hrană sau — dar acest lucru este, desigur, prea subtil — pentru ca eu să pricep că toate cîte le mîncăm sînt, la urma urmelor, carne omenească.

În războaie folosesc pietrele, pe care le consumă din belșug, precum și imprecațiile magice. Umblă goi; arta veșmîntului ca și aceea a tatuajului le sînt necunoscute.

Vrednic de atenție e faptul că, avînd la dispoziție un podiș întins și plin de iarbă, unde se află izvoare cu apă cristalină ca și copaci răspînditori de umbră, au preferat să se îngrămădească în mlaștinile ce înconjoară baza, găsindu-și, parcă, desfătarea în strășnicia soarelui ecuatorial și în murdărie. Coastele sînt abrupte și ar fi putut alcătui un soi de zid împotriva oamenilor-maimuțe. În Scoția, în ținuturile înalte, clanurile își înălțau castelele pe culmea cîte unei coline; le-am invocat vrăjitorilor obiceiul acesta, propunîndu-l drept pildă, dar totul a rămas zadarnic. Totuși, mi s-a îngăduit să-mi înjghebez coliba sus pe podiș, unde aerul nopții este mai răcoros.

Tribul e condus de un rege, înzestrat cu puteri absolute, dar bănuiala mea este că cei ce guvernează cu adevărat sînt, de fapt, acei patru vrăjitori care-l asistă și care l-au ales. Fiece prunc abia născut este supus unui amănunțit examen; dacă prezintă unele stigmate, ce nu mi-au fost dezvăluite, e ridicat la rangul de rege al neamului *Yahoo*. E mutilat pe loc *(he is gelded)*, i se ard ochii și i se taie mîinile și picioarele, pentru ca lumea să nu-l poată distrage de la înțelepciune. Trăiește exilat într-o cavernă, al cărei nume este Alcazar *(Qzr)*, și unde nu au drept să intre decît cei patru vrăjitori și cele două sclave care îl slujesc și-l ung cu bălegar. Cînd izbucnește un război, vrăjitorii îl scot din cavernă, îl exhibă în fața tuturor celor din trib pentru a le stimula curajul și-l duc apoi, purtat pe umeri, în cel mai crîncen loc al bătăliei, în chip de steag sau talisman. În asemenea cazuri, lucrul cel mai obișnuit este să moară îndată, sub pietrele azvîrlite de oamenii-maimuțe.

Într-un alt Alcazar locuiește regina, căreia nu-i e îngăduit să-și vadă regele. Ea a binevoit să mă primească; era surîzătoare, tînără și frumoasă, atît cît i-o permite rasa. Brățări din metal și din fildeș, laolaltă cu șiraguri de dinți, îi împodobeau goliciunea. Mă privi, mă adulmecă și mă atinse, și apoi sfîrși prin a mi se oferi, în văzul tuturor slujitoarelor sale. Rasa pe care-o port *(my cloth)* ca și deprinderile rasei căreia-i aparțin mă făcură să declin această onoare, acordată îndeobște vrăjitorilor și vînătorilor de sclavi, mai ales musulmani, ale căror convoaie (caravane) străbat regatul. Îmi înfipse de două sau trei ori în carne un ac de păr făcut din aur; atare împunsături constituie semne ale favorii regale și nu-s puțini acei *Yahoos* care și le aplică singuri, pentru a simula că regina a fost cea care le-a comis. Podoabele mai sus enumerate vin din alte ținuturi; toți le socotesc naturale, deoarece sînt incapabili de-a fabrica obiectul cel mai simplu. În ochii tribului, coliba mea nu era altceva decît un copac, deși mulți inși fuseseră de față la construirea ei și îmi dăduseră chiar ajutor. Printre alte obiecte, aveam la mine un ceas, o caschetă de plută, o busolă și o Biblie; toți le priveau, le cîntăreau și doreau să afle de unde le-am cules. Obișnuiau să apuce cuțitul meu de vînătoare, drept de tăiș; fără îndoială, îl percepeau în mod cu totul diferit. Nu știu în ce măsură ar fi putut percepe un scaun. O casă cu mai multe încăperi ar fi constituit, desigur, pentru ei toți, un labirint, dar poate nu s-ar fi pierdut într-însul, așa cum nu se pierde o pisică, deși nu-l poate înțelege. Pe toți îi uimea barba mea, care pe atunci mai era, încă, roșie ca focul; le plăcea s-o mîngîie îndelung.

Sînt insensibili la durere și plăceri, cu excepția, doar, a desfătării pe care le-o oferă carnea crudă și rîncedă și lucrurile rău mirositoare. Lipsa de imaginație îi mînă spre cruzime.

Am vorbit despre regină și despre rege; voi trece acum la vrăjitori. Am scris

https://biblioteca-digitala.ro

mai sus că ei sînt patru; acesta-i cel mai mare număr pe care îl admite aritmetica la *Yahoos*. Socotesc pe degete, *unu*, *doi*, *trei*, *patru*, *mulţi*; infinitul începe de la degetul mare. Acelaşi lucru, mi s-a spus, se întîmplă şi cu triburile ce jefuiesc pe lîngă Buenos Aires. În ciuda faptului că *patru* este ultima cifră cunoscută, arabii care fac negoţ cu ei nu izbutesc să-i păcălească, şi asta pentru că, la troc, totul se împarte în loturi de *unu*, de *doi*, de *trei* şi de *patru*, pe care fiece *Yahoo* şi le aşează lîngă el . . . Operaţiile sînt lente, dar nu îngăduie eroarea sau înşelăciunea. Din neamul acestor *Yahoos*, vrăjitorii sînt, realmente, unicii care mi-au trezit interesul. Plebea le atribuie puterea de a preschimba, pe oricine doresc, în furnică ori în ţestoasă; un ins care mi-a simţit neîncrederea mi-a arătat un furnicar, de parcă acesta ar fi constituit dovada. Memoria le lipseşte cu desăvîrşire sau apare doar în măsură neglijabilă; vorbesc despre ravagiile produse de o invazie de leoparzi, dar nu ştiu dacă au văzut-o ei, sau doar părinţii lor, sau dacă povestesc un vis. Vrăjitorii o posedă, cu toate că într-un grad infim; ei izbutesc să-şi amintească, spre seară, fapte întîmplate dimineaţa sau chiar în seara din ajun. Dispun, de asemenea, de darul previziunii; declară cu o calmă siguranţă ce se va întîmpla peste zece sau cincisprezece minute. Indică, de exemplu: *O muscă îmi va atinge ceafa* sau *În curînd vom auzi strigătul unei păsări*. De sute de ori am fost martorul acestei curioase înzestrări. Am cugetat la asta îndelung. Ştim că trecutul, prezentul şi viitorul se află, pînă-n ultimul detaliu, în profetica memorie a lui Dumnezeu, în propria Lui eternitate; ciudat e faptul că oamenii pot să privească, nelimitat, către înapoi, dar nu şi către înainte. De vreme ce îmi amintesc, cu toată limpezimea, acea imensă corabie cu pînze, care venise din Norvegia pe cînd eu număram doar patru ani, de ce să mă mai mir de faptul că cineva se dovedeşte în stare să prevadă un lucru care-i pe punctul de a se întîmpla? Sub aspect filozofic, memoria nu este mai puţin prodigioasă decît ghicirea viitorului; ziua de mîine se află mai aproape de noi decît trecerea Mării Roşii de către hebrei, episod pe care îl păstrăm, cu toate acestea, în amintire. Celor din trib le este interzis să-şi aţintească ochii înspre stele, privilegiu rezervat vrăjitorilor. Fiecare din vrăjitori are un ucenic, pe care-l instruieşte de copil în meşteşugul său de taină şi care-i va lua locul după moarte. Repet, sînt totdeauna *patru*, număr cu caracter magic, fiind ultimul la care poate ajunge mintea oamenilor. Profesează, în felul lor, doctrina privitoare la infern şi la cer. Şi unul şi celălalt se află sub pămînt. În infern, care e luminos şi uscat, vor sălăşlui schilozii, vîrstnicii, învinşii, oamenii-maimuţe, arabii şi leoparzii; în cer, pe care şi-l imaginează mlăştinos şi întunecat, regele, regina, vrăjitorii, cei care pe pămînt au fost fericiţi, cruzi şi sîngeroşi. Se închină, de asemeni, unui zeu al cărui nume este Bălegar, şi care se prea poate să fi fost plăsmuit după chipul şi asemănarea regelui; este o făptură mutilată, oarbă, rahitică şi cu puteri nelimitate. Poate să ia înfăţişarea unei furnici sau pe a unei năpîrci.

Nimeni nu se va mai mira, după cele arătate, că în toată vremea şederii mele acolo n-am izbutit să convertesc nici măcar un *Yahoo*. Expresia *Tatăl Nostru* îi tulbura, deoarece conceptul paternităţii le lipseşte. Nu reuşesc să priceapă de fel că un act petrecut cu nouă luni în urmă poate avea o legătură oarecare cu naşterea unui copil; nu admit o cauză atît de îndepărtată şi de neverosimilă. Dealtminteri, toate femeile cunosc legătura trupească şi nu toate sînt mame.

Limba este complexă. Nu se aseamănă cu nici una din cele despre care mai am ştire. Nu putem vorbi despre părţi ale propoziţiei, căci propoziţii nu există. Fiecare cuvînt monosilabic răspunde unei idei generale, care e definită prin context sau prin diverse strîmbături. Cuvîntul *nrz*, de pildă, sugerează dispersiunea sau petele; poate semnifica cerul cu stele, un leopard, un stol de păsări, vărsatul de vînt, stropii, actul de a împrăştia sau fuga ce urmează înfrîngerii. *Hro*, în schimb, indică ceea ce e

https://biblioteca-digitala.ro

strîns ori dens; poate să însemne tribul, un trunchi, o piatră, un morman de pietre, actul de a le îngrămădi unele peste celelalte, sfatul celor patru vrăjitori, uniunea trupească şi o pădure. Rostit într-un alt fel sau cu alte grimase, fiecare cuvînt poate avea sensul opus. Să nu ne minunăm prea tare; în limba noastră, verbul « *to cleave* » înseamnă *a despica* dar şi *a uni*. De bună seamă, nu există propoziţii, şi nici măcar construcţii mai succinte.

Virtutea intelectuală de a abstrage, pe care atare limbă ar postula-o, îmi sugerează că aici nu este vorba despre o naţiune primitivă, ci despre una degenerată. Această ipoteză se vede confirmată de inscripţiile pe care le-am descoperit sus, pe podiş, şi ale căror caractere, asemănătoare acelor rune gravate de străbunii noştri, nu se mai lasă descifrate de cei din trib. E ca şi cum aceştia ar fi uitat limbajul scris şi nu l-ar fi păstrat decît pe cel oral.

Distracţiile oamenilor consistă în lupte de pisici dresate şi în execuţii. Un ins e învinuit de a fi atentat la pudoarea reginei sau de a fi mîncat în văzul altcuiva; nu se cunosc nici audierile de martori, nici confesiunea; regele, doar, dictează verdictul condamnării. Cel condamnat îndură chinuri pe care încerc să nu mi le aduc aminte şi apoi e lapidat. Regina are dreptul de-a azvîrli întîia piatră, ca şi pe cea din urmă, care mai totdeauna este de prisos. Mulţimea apreciază îndemînarea ei, precum şi frumuseţea membrelor, şi o aclamă frenetic, aruncîndu-i roze şi lucruri rău mirositoare. Regina, fără a rosti o vorbă, surîde.

Altă caracteristică a tribului e existenţa poeţilor. Unui ins i se întîmplă să potrivească şase sau şapte cuvinte, îndeobşte enigmatice. Nu poate să se stăpînească şi le strigă, în picioare, în mijlocul unui cerc alcătuit din vrăjitori şi din mulţime, cu toţii întinşi pe jos. Dacă poemul nu-i stîrneşte în nici un fel, nimic nu se petrece; dacă, însă, cuvintele poetului îi tulbură, se îndepărtează toţi de el, în tăcere, stăpîniţi de o oroare sacră *(under a holy dread)*. Simt că poetul este atins de spirit; nimeni nu-i va mai adresa o vorbă, sau o privire, nici chiar propria-i mamă. Din clipa aceea el nu mai e om, ci zeu, şi oricine poate să-l ucidă. Poetul, dacă mai apucă, îşi caută refugiu în nisipurile dinspre Nord.

Am povestit mai sus cum am ajuns în ţinutul locuit de *Yahoos*. Cititorul îşi aminteşte, poate, că m-au încercuit, că eu am tras în aer un foc de puşcă, iar ei au luat împuşcătura drept un soi de tunet magic. Pentru a alimenta această eroare, m-am străduit să merg întotdeauna fără arme. Într-o dimineaţă de primăvară, cînd se crăpa de ziuă, au năvălit pe neaşteptate oamenii-maimuţe; am coborît în goană de pe culme, de astă dată înarmat, şi am ucis două dintre aceste animale. Ceilalţi au luat-o la goană, uluiţi. Gloanţele, după cum se ştie, sînt invizibile. Pentru întîia oară în viaţă mi s-a întîmplat să fiu aclamat. Cred că atunci a fost şi ziua în care m-a primit regina. Memoria acestor *Yahoos* este precară; în aceeaşi seară, am plecat. Aventurile mele în pădure nu au nici o însemnătate. În cele din urmă am dat peste un sat de oameni negri, care ştiau să are, să semene şi să se roage, şi cu care m-am înţeles în portugheză. Un misionar romanist, Părintele Fernandes, m-a găzduit în coliba lui şi m-a îngrijit pînă ce mi-am putut relua anevoiosul drum. La început, simţeam o oarecare silă cînd îl vedeam deschizînd gura fără nici o disimulare şi azvîrlind într-însa bucăţi de mîncare. Îmi acopeream faţa cu mîna sau întorceam privirea în altă parte; după cîteva zile, m-am obişnuit. Îmi amintesc şi astăzi, cu plăcere, discuţiile noastre teologice. N-am izbutit să-l fac să se întoarcă la genuina credinţă întru Isus.

Scriu acum de la Glasgow. Am relatat şederea mea între *Yahoos*, dar nu şi groaza ei esenţială, care nu m-a mai părăsit nicicînd cu totul, şi pe care o mai retrăiesc şi acum, în vis. Pe stradă, uneori, încă mi se mai pare că mă împresoară. Neamul *Yahoo*, o ştiu prea bine, este barbar, poate cel mai barbar din lume, însă ar fi o

https://biblioteca-digitala.ro

nedreptate să dăm uitării unele trăsături care-l salvează. Au instituții, sînt guvernați de un rege, mînuiesc un limbaj bazat pe concepte generice, cred—precum hebreii ori grecii — în originea divină a poeziei și intuiesc faptul că sufletul supraviețuiește morții trupului. Afirmă adevărul pedepsei și pe al recompensei. Reprezintă, pe scurt, cultura, așa cum o reprezentăm și noi, în ciuda multelor noastre păcate. Nu-mi pare rău că am combătut în rîndurile lor, împotriva oamenilor-maimuțe. Avem datoria de a-i salva. Sper ca Înaltul Guvern al Majestății Voastre să aibă în vedere datele pe care își îngăduie să le sugereze acest raport. »

Celălalt

Faptul s-a petrecut în luna februarie a anului 1969, spre nord de Boston, la Cambridge. Nu l-am așternut pe hîrtie atunci, deoarece primul meu gînd a fost să-l dau uitării, pentru a nu-mi pierde mințile. Acum, în 1972, mă gîndesc să-l scriu totuși, căci, dacă ceilalți îl vor citi ca pe o poveste, cu vremea va deveni, poate, astfel și pentru mine.

Știu că a fost aproape atroce în clipele desfășurării lui, și mai mult, chiar, în lungile nopți de nesomn ce i-au urmat. Asta nu înseamnă că relatarea lui îl poate tulbura pe un al treilea.

Era în jurul ceasurilor zece ale dimineții. Stăteam pe o bancă, sprijinit comod, și avînd în față rîul Charles. Cam la vreo cinci sute de metri înspre dreapta mea se afla un edificiu înalt al cărui nume nu l-am știut niciodată. Apele cenușii duceau cu ele fragmente lungi de ghețuri. În mod inevitabil, rîul m-a făcut să mă gîndesc la timp. Milenara imagine a lui Heraclit. Noaptea dormisem bine; cursul ținut în după-amiaza precedentă izbutise, cred, să-i intereseze pe studenți. În jur nu era nici țipenie de om.

Am avut dintr-o dată impresia (despre care psihologii afirmă că ar corespunde stărilor de oboseală) că am mai trăit cîndva acel moment. La capătul opus al băncii mele se așezase cineva. Aș fi preferat să fiu singur, însă n-am vrut să mă ridic îndată, pentru a nu părea nepoliticos. Celălalt începuse să fluiere. Atunci s-a declanșat prima din multele emoții ale acelei dimineți. Ceea ce fluiera, ceea ce încerca să fluiere (niciodată auzul meu n-a fost prea sigur) era varianta creolă a *Mahalalei* lui Elías Regules. Stilul ei m-a purtat îndărăt spre un *patio* care nu mai există, și spre memoria lui Alvaro Melián Lafinur, care a murit cu ani în urmă. Apoi am auzit cuvintele. Erau din strofa de început. Glasul nu era cel al lui Alvaro, dar voia să se asemene cu al lui Alvaro. L-am recunoscut îngrozit.

M-am apropiat și i-am spus:

— Domnule, sînteți oriental[1] sau argentinian?

— Argentinian, dar din 1914 locuiesc la Geneva, a fost răspunsul.

A urmat o lungă tăcere. L-am întrebat:

— La numărul șaisprezece pe strada Malagnou, în fața bisericii ruse?

Mi-a răspuns afirmativ.

---

[1] ***Oriental* — termen folosit în Argentina pentru „*uruguayan*". (Denumirea completă a Uruguayului este, dealtminteri, *Republica Oriental de Uruguay.*)**

https://biblioteca-digitala.ro

— În acest caz, i-am spus cu hotărîre, vă numiți Jorge Luis Borges. Și eu sînt tot Jorge Luis Borges. Ne aflăm în anul 1969, în orașul Cambridge.

— Nu, mi-a răspuns cu propriul meu glas, întrucîtva îndepărtat.

După cîteva clipe a insistat:

— Mă aflu la Geneva, pe o bancă, la cîțiva pași de Rhône. Ciudat este că semănăm, dar dumneavoastră sînteți mult mai vîrstnic și aveți capul încărunțit.

I-am răspuns:

— Îți pot dovedi că nu mint. O să-ți spun lucruri pe care un necunoscut n-ar putea să le știe. Avem acasă un vas de argint pentru *mate*, cu piciorul în formă de șarpe, adus de străbunicul nostru tocmai din Perú. Mai este acolo un lighenaș de argint care se atîrna la oblînc. În dulapul din camera ta se află două șiruri de cărți. Toate trei tomurile celor *O mie și Una de Nopți* ale lui Lane, cu gravuri în oțel și note «în corp mic» între un capitol și altul, dicționarul latin al lui Quicherat, *Germania* lui Tacit în latină și în versiunea lui Gordon, un *Don Quijote* în ediția Garnier, *Răbojul de sînge* al lui Rivera Indarte, cu dedicația autorului, *Sartor Resortus* al lui Carlyle, o biografie de Amiel și, ascuns îndărătul celorlalte, un volum broșat despre obiceiurile sexuale proprii popoarelor balcanice. Și n-am uitat nici o anume seară la un etaj întîi din piața Dubourg.

— Dufour, mă corectă.

— E drept, Dufour. Ești mulțumit cu atît?

— Nu, mi-a răspuns. Dovezile acestea nu dovedesc nimic. Dacă visez, este firesc să știu ceea ce știu. Prolixa înșiruire e întru totul inutilă.

Obiecția lui era justă. I-am răspuns:

— Dacă această dimineață și această întîlnire se desfășoară în vis, fiecare din noi trebuie să-și închipuie că cel care visează este el. Poate că vom înceta să visăm, poate că nu. Deocamdată, obligația noastră evidentă este aceea de a accepta visul, așa cum am acceptat universul și faptul de a ne fi născut și de a privi cu ochii și de a respira.

— Și dacă visul va dura? întrebă tulburat.

Pentru a-l liniști și a mă liniști, am simulat un calm pe care, în mod sigur, nu-l aveam. I-am spus:

— Visul meu a durat mai bine de șaptezeci de ani. Și, de altminteri, atunci cînd te deștepți, te regăsești, în mod fatal, pe tine însuți. E tocmai ce ni se întîmplă acum, cu deosebirea, doar, că sîntem doi. Nu vrei să știi ceva despre trecutul meu, care e viitorul ce-ți stă în față?

Consimți fără o vorbă. Am continuat, ușor confuz:

— Mama e teafără și sănătoasă în casa ei din *Charcas y Maipú*, la Buenos Aires, dar tata a murit acum aproape treizeci de ani. A murit de inimă. L-a doborît o hemiplegie; mîna stîngă deasupra celei drepte părea mîna unui copil peste aceea a unui gigant. A murit cu nerăbdarea de a muri, dar fără o lamentație. Bunica noastră murise în aceeași casă. Cu puține zile înainte de a se stinge, ne-a chemat pe toți și ne-a spus: «Sînt o femeie tare bătrînă, care se sfîrșește prea încet. Să nu se tulbure nici unul dintre voi pentru un lucru atîta de comun și de obișnuit.» Norah, sora ta, s-a măritat și are doi copii. *A propos*, pe-acasă ce mai e?

— Bine. Tata, ca de obicei, cu glumele lui anti-religioase. Aseară a născocit că Isus era asemenea acelor *gauchos* evazivi, care nu vor să-și ia nici o răspundere, și asta l-a făcut să predice în parabole.

Șovăi o clipă și apoi mă întrebă:

— Dar dumneavoastră?

— Nu știu numărul cărților pe care le vei scrie, dar știu că sînt destule. Vei

https://biblioteca-digitala.ro

scrie versuri care îţi vor aduce o bucurie fără seamăn şi povestiri de tip fantastic. Vei ţine cursuri, ca şi tata şi ca atîţia alţii din sîngele nostru.

M-am bucurat că nu m-a întrebat nimic despre eşecul ori succesul cărţilor. Am schimbat tonul şi am continuat:

— Cît priveşte istoria . . . A mai avut loc un război, aproape între aceiaşi antagonişti. Franţa a capitulat curînd; Anglia şi America au desfăşurat împotriva unui dictator german, pe nume Hitler, ciclica bătălie de la Waterloo. Buenos Aires, către o mie nouă sute patruzeci şi şase, a generat un nou Rosas [1], destul de asemănător cu străbunul nostru. În cincizeci şi cinci, provincia Cordobei ne-a salvat, aşa cum altădată o făcuse Entre Ríos. Acum, lucrurile merg rău. Rusia încearcă să pună stăpînire pe planetă. America, frînată de superstiţia democraţiei, nu se decide să fie un imperiu. Pe zi ce trece, ţara noastră e tot mai provincială. Mai provincială şi mai încrezută, de parcă ar ţine ochii închişi. Nu m-ar surprinde ca predarea latinei să fie înlocuită cu cea a limbii *guaraní*.

Am observat că abia mă urmărea. Teama elementară de ceea ce e imposibil şi totdeodată cert îl paraliza. Eu, care n-am fost părinte niciodată, am simţit brusc un val de afecţiune faţă de acest sărman băiat, mai apropiat mie decît dacă ar fi fost trup din trupul meu. Am văzut că strîngea în mînă o carte. L-am întrebat ce este.

— *Posedaţii* sau, după mine, *Demonii* lui Feodor Dostoievski, mi-a replicat nu fără vanitate.

— Mi s-a şters din minte. Cum este?

Îndată ce am rostit-o, am înţeles că întrebarea mea era o blasfemie.

— Maestrul rus, a afirmat tranşant, a pătruns mai adînc decît oricine în labirinturile sufletului slav.

Această tentativă retorică mi-a părut o dovadă a faptului că se mai liniştise.

L-am întrebat ce alte tomuri ale maestrului a mai citit.

Enumeră două sau trei, printre care şi *Dublul*.

L-am întrebat dacă în cursul lecturii lor distinge bine personajele, aşa cum se întîmplă cînd îl citeşti pe Joseph Conrad, şi dacă intenţionează să-şi extindă investigarea asupra operei întregi.

— Adevărul este că nu, răspunse el cu o anume surpriză.

L-am întrebat ce scrie şi mi-a spus că pregăteşte un volum de versuri care se va intitula *Imnurile roşii*. Se gîndise şi la *Ritmurile roşii*.

— De ce nu? i-am spus. Poţi invoca antecedente ilustre. Versul albastru al lui Rubén Darío, cîntecul gri al lui Verlaine.

Fără să ia vorbele mele în seamă, mi-a precizat că versurile lui vor cînta fraternitatea tuturor oamenilor. Poetul vremurilor noastre nu poate întoarce spatele epocii lui.

Am rămas pe gînduri şi l-am întrebat dacă într-adevăr se simte frate al tuturor. De pildă, al tuturor funcţionarilor de la pompe funebre, al tuturor poştaşilor, al tuturor scafandrilor, al tuturor celor ce locuiesc pe partea numerelor pare, al tuturor afonilor etc. Mi-a spus că versurile lui se referă la marea masă de *paria* şi de oprimaţi.

— Massa ta de *paria* şi de oprimaţi, i-am răspuns, nu e decît o simplă abstracţiune. Doar indivizii există, dacă admiţi că există cineva. *Omul de ieri nu e omul de*

---

[1] *Juan Manuel de Rosas* (1793—1877), dictator argentinian care a instaurat în ţară un regim de teroare şi cruzime. După douăzeci de ani de tiranie, a fost înfrînt, în 1852, de forţele provinciei argentiniene Entre Ríos, cu sprijinul Braziliei şi al Paraguayului. Borges face aluzie aici la una din perioadele guvernării lui *Juan Domingo Perón*, care părea să se transforme într-un regim de tip dictatorial şi care a fost întreruptă, în 1955, printr-o lovitură pornită din provincia Córdoba.

https://biblioteca-digitala.ro

azi, a afirmat cîndva un grec. Noi doi, pe această bancă din Geneva ori din Cambridge, constituim, poate, dovada.

Dincolo de severele pagini ale Istoriei, faptele memorabile se dispensează de fraze memorabile. Un om în clipa morții încearcă să-și aducă aminte de o ilustrație întrezărită în copilărie; soldații gata să se arunce în luptă vorbesc despre noroi sau despre sergent. Situația noastră era unică și, ca să fiu sincer, nici unul dintre noi nu se arăta pregătit. Vorbeam, în mod fatal, despre literatură. Mă tem că n-am spus altceva decît le spun de obicei ziariștilor. Tînărul meu *alter ego* credea în inventarea sau descoperirea de metafore noi; eu, în metaforele ce răspund afinităților intime și notorii, și pe care imaginația noastră le-a acceptat de mult. Bătrînețea oamenilor și amurgul, visul și viața, curgerea timpului și a apei. I-am expus această părere, pe care, cu ani mai tîrziu, aveam s-o expun într-o carte.

Aproape nu mă asculta. Deodată îmi spuse:

— Dacă dumneavoastră ați fost eu însumi, cum se explică faptul de a fi uitat întîlnirea cu un domn în vîrstă care în anul 1918 v-a spus că și el este Borges?

Nu mă gîndisem la această dificultate. I-am răspuns fără convingere:

— Poate că a fost atît de straniu încît m-am străduit să-l uit.

Riscă o întrebare timidă:

— Cum vă merge memoria?

Am înțeles că pentru un băiat care nu împlinise încă douăzeci de ani, un om de peste șaptezeci era aproape un mort. I-am răspuns:

— Începe să se asemene cu uitarea, dar izbutește încă să extragă ce i se solicită. Învăț anglo-saxona și nu sînt ultimul din clasă.

Discuția noastră durase mult prea mult pentru a mai fi cea dintr-un vis.

Pe neașteptate, mă fulgeră un gînd.

— Îți pot dovedi pe loc, i-am spus, că nu mă visezi. Ascultă bine acest vers, pe care nu l-ai citit niciodată, pe cîte îmi amintesc.

Și, lent, am recitat faimosul vers:

L'hydre-univers tordant son corps écaillé d'astres.

Am simțit aproape înfricoșata lui uimire. L-a repetat cu glas scăzut, savurînd fiecare strălucitor cuvînt.

— E adevărat, a șoptit el. Eu nu voi putea scrie niciodată un vers ca acesta.

Hugo fusese comuniunea noastră.

Ceva mai înainte, el repetase cu fervoare, acum îmi amintesc, acea scurtă alcătuire în care Walt Whitman rememorează o împărtășită noapte în fața mării, cînd se simțise cu adevărat fericit.

— Dacă Whitman a cîntat-o, am observat, e pentru că o dorea și nu s-a petrecut. Poemul e în cîștig dacă ne lasă să ghicim că e manifestarea unei mari dorințe, și nu istoria unui fapt.

Mă privi țintă.

— Nu-l cunoașteți, a exclamat. Whitman e incapabil de minciună.

Jumătate de veac nu trece în zadar. Din conversația noastră de inși cu lecturi variate și gusturi diferite, mi-am dat seama că nu ne vom putea înțelege. Eram prea deosebiți și prea asemănători. N-am fi putut să ne înșelăm unul pe altul, fapt care face dialogul dificil. Fiecare din noi era pastișa caricaturescă a celuilalt. Situația era prea anormală ca să se poată prelungi mai mult. Să-i dau sfaturi sau să mai stăm de vorbă ar fi fost întru totul zadarnic, de vreme ce destinul lui inevitabil era să fie cel ce sînt.

Deodată mi-am amintit o fantezie a lui Coleridge. Un om visează că străbate paradisul și drept dovadă i se dă o floare. Cînd se trezește, floarea se află lîngă el.

Îmi veni în minte un artificiu analog.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ascultă, am întrebat, ai ceva bani la tine?

— Da, mi-a răspuns. Cam douăzeci de franci. Diseară îl invitasem pe Simon Jichlinski la *Crocodile*.

— Spune-i lui Simon că va practica medicina la Carouge şi că va face mult bine . . . Acum, dă-mi una din monedele tale.

Scoase trei scuzi de aur şi cîteva piese mici. Fără să înţeleagă, îmi întinse una dintre cele de aur.

Eu i-am oferit una din acele imprudente bancnote americane care au valori foarte diferite şi aceleaşi dimensiuni. A cercetat-o cu aviditate.

— E cu neputinţă, a strigat. Are ca dată o mie nouă sute şaptezeci şi patru.

(Cîteva luni mai tîrziu, cineva mi-a atras atenţia că bancnotele nu au dată.)

— Toate astea ţin de miracol, a izbutit să rostească, şi miracolul înspăimîntă. Cei ce-au stat martori la învierea lui Lazăr trebuie să fi fost cuprinşi de groază.

Nu ne-am schimbat de fel, mi-am spus. Întotdeauna referinţele livreşti.

Făcu hîrtia fărîme şi îşi luă înapoi moneda.

Eu hotărîsem s-o arunc în rîu. Arcul trasat de scudul de argint pierzîndu-se în rîul de argint ar fi conferit istoriei mele o imagine trăită, dar soarta n-a voit-o.

I-am răspuns că supranaturalul, dacă se întîmplă a doua oară, încetează de a mai înspăimînta. I-am propus să ne întîlnim a doua zi, tot pe această bancă aflată în două epoci şi în două locuri.

A încuviinţat pe dată şi a constatat, fără a se fi uitat la ceas, că s-a făcut tîrziu. Amîndoi minţeam şi fiecare ştia că interlocutorul lui minte. I-am spus că aştept pe cineva care să vină să mă ia de aici.

— Să vină să vă ia? s-a mirat el.

— Da. Cînd vei fi ajuns la vîrsta mea, vei fi pierdut vederea aproape pe de-a-ntregul. Nu vei mai izbuti să vezi decît culoarea galben, şi umbre, şi lumini. Nu te nelinişti. Orbirea treptată nu este un lucru tragic. E ca un lent amurg de vară.

Ne-am despărţit fără a ne fi atins. A doua zi nu m-am mai dus. Probabil că nici celălalt.

Am cugetat mult la această întîlnire, pe care n-am povestit-o nimănui. Cred că am descoperit cheia. Întîlnirea a fost reală, dar celălalt a stat de vorbă cu mine doar în vis şi aşa se face că m-a putut uita; eu am vorbit cu el treaz fiind şi încă mă mai chinuieşte amintirea.

Celălalt m-a visat, dar nu m-a visat în mod riguros. A visat, acum înţeleg, imposibila dată de pe dolar.

https://biblioteca-digitala.ro

Congresul

Ils s'acheminèrent vers un château immense, au frontispice duquel on lisait: « Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez. »
Diderot: *Jacques Le Fataliste et son Maître* (1769)

Numele meu este Alejandro Ferri. Ecouri marțiale sînt în el, dar nici alămurile gloriei, nici marea umbră a macedoneanului — fraza e a celui care a scris *Los mármoles* și a cărui prietenie m-a cinstit cîndva — nu seamănă de fel cu modestul ins cenușiu ce însăilează aceste rînduri, la unul din etajele superioare ale unui hotel de pe strada Santiago del Estero, într-un Sud care a încetat de mult să mai marcheze sudul. În curînd voi fi trecut de șaptezeci de ani; continui să predau limba engleză unui număr restrîns de elevi. Din nehotărîre sau din neglijență, sau din alte pricini, nu m-am căsătorit și acum sînt singur. Singurătatea, însă, nu mă doare; mi se pare suficient de anevoios efortul de a-ți tolera propria ființă și nesfîrșitele-i manii. Constat că îmbătrînesc pe zi ce trece; un simptom neîndoielnic este faptul că nu mă mai interesează și nu mă mai surprind noutățile, și asta, poate, deoarece îmi dau seama că nimic din tot ce se ascunde în ele nu-i cu desăvîrșire nou, iar ele înseși nu sînt decît timide variații. Cînd eram tînăr, mă atrăgeau amurgurile, mahalalele și nefericirea; acum, zorii în plinul orașului și armonia. Am încetat să mă mai joc de-a Hamlet. M-am afiliat partidului conservator și unui club al jucătorilor de șah, pe care m-am deprins să-l frecventez ca spectator, de multe ori cu mintea în altă parte. Curiosul poate să extragă, din adîncul vreunui raft întunecos al Bibliotecii Naționale de pe strada Mexico, un exemplar din cartea mea *Succint examen al limbii analitice a lui John Wilkins*, operă care ar reclama o nouă ediție, fie și numai pentru a corecta sau a atenua unele dintre multele-i erori. Noul director al Bibliotecii, mi s-a spus, este un literat care s-a consacrat studiului limbilor antice, ca și cum cele actuale n-ar fi îndeajuns de rudimentare, precum și exaltării demagogice a unui imaginar Buenos Aires al cuțitarilor. N-am voit niciodată să-l cunosc. Eu am ajuns în acest oraș încă în 1899 și doar o dată întîmplarea m-a pus în fața unui cuțitar sau a unui ins cu asemenea renume. Dacă se va ivi prilejul, voi relata episodul mai departe.

Spuneam, mai sus, că sînt singur pe lume; mai zilele trecute, un vecin de cameră, știind că-l cunoscusem pe Fermín Eguren, mi-a spus că acesta a murit la Punta del Este.

Moartea acelui om, care, fără îndoială, nu mi-a fost niciodată prieten, s-a înverșunat să mă întristeze. Acum știu că sînt singur cu adevărat; am rămas, pe fața pămîntului, unic depozitar al acelui eveniment, Congresul, a cărui amintire n-o s-o mai pot împărtăși cu nimeni. Acum sînt cel din urmă congresist. E adevărat că, într-un fel, oamenii toți sînt membri în acest Congres, e adevărat că nu există pe planetă nici măcar o singură ființă care să nu îi fie integrată, dar eu sînt într-un mod cu totul diferit. Eu *știu* ce sînt; și asta mă deosebește de inumerabilii mei colegi, actuali și viitori. E adevărat că în ziua de 7 februarie 1904 am jurat pe tot ce aveam mai sfînt — există oare pe pămîntul acesta ceva care să fie sfînt sau ceva care

https://biblioteca-digitala.ro

să nu fie? — să nu dezvăluim niciodată istoria Congresului, dar nu e mai puțin adevărat că sperjurul meu din clipa asta se integrează și el în Congres. Această afirmație este obscură, dar poate stîrni curiozitatea eventualilor mei cititori.

În orice caz, sarcina pe care mi-am impus-o nu-i deloc ușoară. N-am abordat niciodată, nici măcar în specia epistolară, genul narativ și — fapt cu mult mai grav, desigur — istoria pe care o voi relata e incredibilă. Pana lui José Fernández Irala, pe nedrept uitatul poet al *Marmurelor*, era cea hărăzită unei asemenea întreprinderi, însă acum e prea tîrziu. Nu voi falsifica în mod deliberat faptele, dar presimt că indolența și stîngăcia mă vor împinge, nu o dată, la eroare.

Datele exacte n-au nici o însemnătate. Să ne amintim că am venit din Santa Fe, provincia mea natală, în 1899. Nu m-am mai întors niciodată acolo, m-am obișnuit cu Buenos Aires, oraș care nu mă atrage, așa cum te obișnuiești cu propriul trup sau cu o veche suferință. Prevăd, fără mai mare interes, că în curînd va trebui să mor; e cazul, așadar, să-mi înfrînez tendința digresivă și să urnesc puțin narațiunea.

Anii nu ne modifică esența, dacă vom fi avînd vreuna; impulsul care avea să-mi poarte pașii, într-o noapte, spre Congresul Lumii era același care mă adusese, la început, în redacția *Ultimei Ore*. Pentru un sărman băiat provincial, a fi ziarist poate reprezenta un destin romantic, tot așa după cum un biet băiat din capitală își poate închipui că e romantic destinul unui *gaucho* sau cel al unui fermier. Nu mi-e rușine de faptul că am dorit să fiu ziarist, rutină care acum îmi pare absolut banală. Îmi amintesc a-l fi auzit pe Fernández Irala, colegul meu, spunînd că ziaristul scrie numai pentru uitare, în vreme ce dorința lui aprinsă este să scrie pentru aducere aminte și pentru eternitate. Dăltuise deja (verbul era de uz comun în vremea aceea) cîteva din sonetele perfecte care aveau să apară mai tîrziu, cu cîte un mic retuș ici-colo, în paginile *Marmurelor*.

Nu pot să precizez cînd anume am auzit pentru întîia oară vorbindu-se despre Congres. Poate în seara aceea cînd casierul mi-a înmînat leafa pe-o lună, iar eu, pentru a sărbători dovada aceasta că Buenos Aires mă acceptase, i-am propus lui Irala să mîncăm împreună. El s-a scuzat, motivînd că nu poate lipsi de la Congres. Am înțeles imediat că nu e vorba despre trufașul edificiu cu o cupolă, care se înalță în capătul unei ample alei înțesate de spanioli, ci despre altceva, mai tainic și mai însemnat. Oamenii discutau despre Congres, unii cu ostentativă indiferență, alții coborînd glasul, iar alții cu neliniște sau curiozitate; toți, cred, cu ignoranță. După cîteva sîmbete, Irala m-a invitat să-l însoțesc. Efectuase deja, m-a încredințat, formalitățile necesare.

Vor fi fost ceasurile nouă sau zece seara. În tramvai mi-a spus că întrunirile preliminare aveau loc sîmbăta și că Don Alejandro Glencoe, înduplecat pesemne de numele ce-l port, își și dăduse încuviințarea. Am intrat la Cafeneaua Gazului. Congresiștii, care trebuie să fi fost cincisprezece sau douăzeci la număr, ședeau în jurul unei mese lungi; nu mai știu dacă aveau într-adevăr și o estradă, sau dacă o adaugă amintirea. Pe președinte l-am recunoscut din prima clipă, deși nu-l mai văzusem niciodată. Don Alejandro era un bărbat cu aer demn, de vîrstă îndeajuns de înaintată, cu frunte înaltă, ochi de oțel și o căruntă barbă roșcovană. Niciodată nu l-am văzut altfel decît în redingotă întunecată; obișnuia să-și sprijine în baston mîinile încrucișate. Era puternic și înalt. La stînga lui se afla un ins cu mult mai tînăr, și el tot roșcovan; culoarea violentă a pletelor acestuia sugera focul, iar cea a bărbii domnului Glencoe, frunzele toamnei. La dreapta se afla un tînăr cu fața prelungă și fruntea incredibil de joasă, îmbrăcat ca un *dandy*. Toți comandaseră cafea și, cîțiva dintre ei, absint. Ceea ce mi-a atras atenția în prima clipă a fost prezența unei femei, singura printre atîția bărbați. La celălalt capăt al mesei se afla un copil de cel mult zece ani, îmbrăcat în costum de marinar, și care în scurtă vreme

https://biblioteca-digitala.ro

a adormit. Mai erau acolo un pastor protestant, doi indubitabili evrei și un negru cu legătură de mătase la gît și haine foarte strîmte, după moda galanților de cartier. În fața negrului și a copilului se afla cîte o ceașcă de ciocolată cu lapte. Pe ceilalți nu mi-i amintesc, afară doar de un oarecare domn Marcelo del Mazo, ins de o perfectă politețe și cu un dialog rafinat, pe care, însă, nu l-am mai revăzut din seara aceea. Păstrez și acum o încețoșată și deficientă fotografie de la una din întruniri, dar n-o voi da publicității, căci veșmintele epocii, pletele și mustățile i-ar conferi un aer burlesc și aproape mizer, care ar falsifica, desigur, scena. Toate grupările tind să-și creeze dialectul și riturile proprii; Congresul, care a avut întotdeauna pentru mine ceva de vis, voia, se pare, ca participanții să descopere singuri, fără grabă, scopul propus, ba chiar și numele celorlalți colegi. Am înțeles curînd că obligația mea era să nu pun întrebări și am evitat să-l iscodesc pe Fernández Irala, care, la rîndul lui, a preferat să tacă. N-am lipsit nici o singură sîmbătă, dar au trecut o lună sau chiar două înainte de a mă dumiri. Începînd cu a doua întrunire, l-am avut ca vecin pe Donald Wren, inginer la Căile Ferate Sud, care avea să-mi dea lecții de engleză.

Don Alejandro vorbea foarte puțin; ceilalți nu i se adresau direct, dar am simțit că vorbeau pentru el și urmăreau încuviințarea lui. Un gest al mîinii lente era de ajuns pentru a face ca tema dezbaterii să se schimbe. Am descoperit încetul cu încetul că roșcovanul din stînga avea curiosul nume de Twirl. Îmi amintesc aerul lui fragil, atribut al anumitor persoane foarte înalte, cărora propria statură le-ar produce, parcă, amețeală, silindu-le să se încovoaie. Mîinile lui, îmi amintesc, se jucau de obicei cu o busolă de aramă, pe care uneori o așeza pe masă. La sfîrșitul lui 1914 a murit ca soldat de infanterie într-un regiment irlandez. Cel care ocupa întotdeauna locul din dreapta era un tînăr cu fruntea foarte joasă, Fermín Eguren, nepotul președintelui. Nu am încredere în metodele realismului — gen artificial, dacă așa ceva există; prefer să dezvălui dintr-o dată ceea ce am înțeles treptat. Dar, mai întîi, vreau să-i amintesc cititorului situația mea de atunci: eu eram un biet flăcău din Casilda, copil de fermieri sărmani, care izbutise să ajungă la Buenos Aires și care se trezea deodată, așa simțeam în clipele acelea, în miezul intim al orașului și, poate, cine știe, al lumii. Jumătate de veac s-a scurs de atunci și încă simt acea orbire de la început, care, fără îndoială, n-a fost și cea din urmă.

Iată faptele; am să le relatez cu cea mai mare concizie. Don Alejandro Glencoe, președintele, era un moșier din Oriente, stăpîn al unui întins domeniu care se învecina cu Brazilia. Tatăl lui, originar din Aberdeen, se stabilise pe acest continent spre jumătatea veacului trecut. Adusese cu sine o sută și ceva de tomuri, singurele, aș îndrăzni să afirm, pe care Don Alejandro le-a consultat de-a lungul vieții sale. (Vorbesc despre aceste cărți eterogene, pe care le-am avut în mînă, pentru că una dintre ele stă chiar la rădăcina relatării mele.) La moartea sa, întîiul Glencoe lăsă o fiică și un fiu; acesta din urmă avea să fie președintele nostru. Fiica avea să se mărite cu un Eguren, devenind apoi mama lui Fermín. Don Alejandro aspirase cîndva să fie deputat, dar liderii politici îi refuzaseră intrarea în Congresul Uruguayului. Omul se încăpățînase și hotărîse întemeierea unui alt Congres, de respirație mai amplă. Își aminti a fi citit într-una din vulcanicele pagini ale lui Carlyle destinul acelui Anacharsis Cloots, închinător zeiței Rațiunii, care, în fruntea a treizeci și șase de străini, vorbise, ca « orator al genului uman », în fața unei adunări pariziene. Mînat de acest exemplu, Don Alejandro făuri proiectul de a organiza un Congres al Lumii care să-i reprezinte pe toți oamenii tuturor națiunilor. Centrul reuniunilor preliminare era Cafeneaua Gazului; actul deschiderii, pentru care se prevăzuse un termen de patru ani, urma să aibă loc la ferma lui Don Alejandro. Acesta, ca

https://biblioteca-digitala.ro

atîția alți orientali, nu era partizan acerb al lui Artigas [1], ținea la Buenos Aires, dar hotărî ca, totuși, Congresul să se întrunească în patrie. În mod straniu, termenul stabilit atunci avea să fie respectat cu o precizie aproape magică.

La început am acceptat niște subvenții, care nu erau neglijabile de loc, însă pasiunea ce ne înflăcăra pe toți îl făcu pe Fernández Irala, care era la fel de nevoiaș ca mine, să renunțe la partea cuvenită lui și toți ceilalți îi urmarăm exemplul. Această măsură se dovedi benefică, îngăduind să se aleagă pleava de grîu; numărul participanților se micșoră și nu rămaserăm decît fidelii. Singura funcție retribuită era aceea a secretarei, Nora Erfjord, care nu dispunea de alte mijloace de trai și a cărei muncă era strivitoare. Să organizezi o entitate care să cuprindă planeta nu e o acțiune obișnuită. Aveam sub ochi un du-te-vino de scrisori, ca și de telegrame. Soseau adeziuni din Peru, din Danemarca și din Industan. Un bolivian ne semnală că patria lui este lipsită de orice acces la mare și că această lamentabilă carență ar trebui să alcătuiască tema uneia din primele dezbateri.

Twirl, a cărui inteligență era lucidă, atrase atenția că acest Congres presupune o problemă de natură filozofică. A închipui o adunare care să reprezinte întreaga omenire e ca și cum ai stabili numărul ferm al arhetipurilor platoniciene, enigmă ce a stîrnit, vreme de veacuri, perplexitatea gînditorilor. Sugeră că, fără a căuta mai departe, Don Alejandro Glencoe poate să-i reprezinte pe moșieri, dar și pe uruguayeni, pe marii precursori, pe oamenii cu barbă roșie sau pe cei așezați într-un fotoliu. Nora Erfjord este norvegiană. Are să reprezinte secretarele, norvegienele sau, pur și simplu, totalitatea femeilor frumoase? E suficient un inginer pentru a-i reprezenta pe inginerii toți, chiar și pe cei din Noua Zeelandă?

În clipa aceea, cred, interveni Fermín.

— Ferri îi reprezintă aici pe *gringos* [2], zise el hohotind.

Don Alejandro îl privi cu severitate și-i spuse fără grabă:

— Domnul Ferri este reprezentantul emigranților, a căror trudă contribuie la ridicarea țării.

Niciodată Fermín Eguren nu m-a putut suferi. Întrunea o mulțime de pricini de trufie: pe aceea de a fi uruguayan, pe aceea de a fi *criollo*, pe aceea de a cuceri toate femeile, pe aceea de a avea un croitor scump și, n-o să înțeleg niciodată de ce, pe aceea de a se trage din basci, neam care, de-a lungul istoriei, n-a făcut altceva decît să mulgă vite.

Un incident din cele mai banale pecetlui potrivnicia noastră. După una din întruniri, Eguren ne propuse să mergem în *calle Junín* [3]. Proiectul nu mă atrăgea, dar am primit, pentru a nu mă expune zeflemelelor lui. Ne-am dus, împreună cu Fernández Irala. Cînd voiam să ne întoarcem, ne ieși în față un vlăjgan zdravăn. Eguren, care era puțin băut, îl îmbrînci. Omul ne tăie calea și ne spuse:

— Cel care vrea să iasă va trebui să treacă prin acest cuțit.

Îmi amintesc lucirea oțelului în întunericul din tindă. Eguren se aruncă înapoi, înspăimîntat. Eu nu mă simțeam în apele mele, însă mînia se dovedi mai tare decît spaima. Mi-am dus mîna la cingătoare, ca pentru a scoate o armă, și am rostit cu voce neclintită:

— Asta o rînduim în stradă.

Necunoscutul îmi răspunse, cu un glas care suna cu totul altfel:

— Așa îmi place mie să se poarte bărbații. Am vrut doar să vă pun la încercare, prietene.

Acum rîdea plin de bunăvoință.

---

[1] *José Gervasio Artigas* (1774—1850)—unul din marii întemeietori ai independenței Uruguayului.
[2] *Gringo* — termen disprețuitor pentru « străin », « venetic ».
[3] *Calle Junín*—stradă rău famată din Buenos Aires.

https://biblioteca-digitala.ro

— Cît despre termenul de *prieten*, păstrează-ți-l, i-am răspuns eu și am ieșit. Vlăjganul cu cuțitul intră în bordel. Am aflat după aceea că se numea *Tapia*, sau *Paredes*, sau cam așa ceva [1], și că avea faimă de scandalagiu. Odată ajunși în stradă, Irala, care își păstrase cumpătul, mă bătu pe umăr și spuse cu emfază:

— Printre noi trei era și un mușchetar. Salve, D'Artagnan !

Fermín Eguren nu mi-a iertat niciodată faptul de a fi fost martor slăbiciunii sale.

Simt că aici, și abia aici, începe cu adevărat povestea. Paginile scrise pînă acum n-au făcut decît să înregistreze condițiile de care hazardul sau destinul avea nevoie pentru a declanșa faptul acela incredibil, singurul, poate, din toată viața mea. Don Alejandro Glencoe era întotdeauna centrul acțiunii, dar treptat ne-am dat seama, nu fără anume uimire și neliniște, că adevăratul președinte-i Twirl. Acest singular personaj cu mustața în flăcări îl adula pe Glencoe, ba chiar și pe Fermín Eguren, dar într-un mod atît de apăsat, încît totul putea să treacă drept o glumă, fără a-i compromite demnitatea. Glencoe avea orgoliul vastei lui averi; Twirl intui că, pentru a-i impune un proiect, era îndeajuns să-i sugereze că presupune cheltuieli de-a dreptul oneroase. La început, Congresul nu fusese altceva, socot, decît o vagă denumire; Twirl propunea continue amplificări, pe care Don Alejandro le accepta întotdeauna. Te simțeai parcă în centrul unui cerc mișcător, care creștea la nesfîrșit, îndepărtîndu-se mereu. Declară, de exemplu, că în nici un caz Congresul nu s-ar putea lipsi de o bibliotecă, alcătuită din tomuri pentru consultare; Nierenstein, care lucra într-o librărie, ne-a procurat, unul după altul, atlasele lui Justus Perthes și diferite enciclopedii de mari proporții, de la *Historia naturalis* a lui Plinius și *Speculum* al lui Beauvais, pînă la acele desfătătoare labirinturi (recitesc aceste cuvinte cu glasul lui Fernández Irala) ale iluștrilor enciclopediști francezi, ale *Britannicei*, ale lui Pierre Larousse, Brockhaus, Larsen, Montaner și Simón. Îmi amintesc a fi mîngîiat plin de reverență mătăsoasele tomuri ale unei enciclopedii chineze, iar caracterele acestora, decis trasate, mi-au părut mai misterioase decît petele de pe pielea unui leopard. N-am să dezvălui încă soarta pe care au avut-o și pe care, fără îndoială, n-o regret.

Don Alejandro începuse să ne îndrăgească, pe Fernández Irala și pe mine, poate pentru că eram singurii care nu încercam să-l lingușim. Ne-a invitat să petrecem cîteva zile la *Caledonia*, ferma lui, unde zidarii începuseră deja lucrul.

După o lungă navigare, pe rîu în sus, și după o traversare cu pluta, am pășit, în zorii unei dimineți, pe malul celălalt. Apoi a trebuit să înnoptăm în hanuri nevoiașe, ori să umblăm zadarnic, din ușă în ușă, prin Cuchilla Negra. Călătoream într-un soi de caleașcă; întinderea cîmpiei mi s-a părut mai vastă și mai pustie decît aceea unde mă născusem.

Mi-au rămas încă vii în amintire cele două imagini ale fermei: aceea pe care o prevăzusem și aceea care, în sfîrșit, li s-a înfățișat ochilor mei. În mod absurd, îmi plăsmuisem, ca într-un vis, o imposibilă îmbinare a întinderilor dinspre Santa Fe cu somptuosul Palat al Jocurilor de Ape; *La Caledonia* era o zidire întinsă, făcută din chirpici, cu acoperiș de paie în două ape și cu o prispă de cărămidă. Părea durată pentru restriști și pentru timpul îndelung. Aproape un stînjen măsura grosimea asprelor ei ziduri, iar ușile erau înguste. Nu-i trecuse prin minte nimănui să planteze un copac. Cea dintîi și cea din urmă văpaie a soarelui o dogoreau în plin. Ogrăzile erau pietruite; vitele erau numeroase, costelive și cu coarnele mari; cozile încîlcite ale cailor ajungeau pînă la pămînt. Pentru întîia oară am simțit savoarea cărnii

[1] **Figură parasinonimică, *tapia* însemnînd « zăplaz », « îngrăditură », « împrejmuire », iar *pared*, « zid », « perete »**

https://biblioteca-digitala.ro

proaspete; ni s-au adus nişte desagi cu turte de mălai; vătaful mi-a spus, cîteva zile mai tîrziu, că nu gustase pîinea niciodată. Irala întrebă unde se află « cabinetul »; Don Alejandro, cu un amplu gest, îi arătă întregul continent. Era o noapte cu lună; am ieşit să mă plimb şi l-am surprins pe Irala, privegheat de un struţ.

Zăpuşeala, pe care noaptea n-o domolise de fel, era de neîndurat şi toţi jinduiam răcoarea. Odăile erau joase şi multe şi mi-au părut abandonate; ne pregătiseră una din cele care dădeau spre sud; se aflau în ea două paturi de lemn şi o comodă cu un lighean şi o cană din argint. Pe jos era pămînt.

A doua zi am descoperit biblioteca şi tomurile lui Carlyle şi am căutat paginile despre oratorul genului uman, Anacharsis Cloots, cel care mă adusese către acea dimineaţă şi acea singurătate. După micul dejun, care nu se deosebea întru nimic de prînz, Don Alejandro a dorit să ne arate lucrările. Am străbătut, călare, o leghe, luînd-o prin cîmp de-a dreptul. Irala, al cărui stil de a călări era cu totul redutabil, suferi un uşor accident; vătaful remarcă fără un zîmbet:

— Orăşanul ştie să descalece de minune.

Din depărtare am zărit şantierul. Vreo douăzeci de oameni ridicaseră un soi de amfiteatru dezarticulat. Îmi amintesc de nişte schele şi de nişte trepte care lăsau să se întrevadă frînturi de cer.

Nu o dată am încercat să stau de vorbă cu acei *gauchos*, dar orice tentativă a eşuat. Într-o măsură anume, ştiau că ei sînt altfel decît noi. Pentru a se înţelege între ei foloseau cu zgîrcenie o fonfăită spaniolă brazilienizată. În vinele lor curgea, probabil, sînge indian şi sînge negru. Erau vînjoşi, dar scunzi; la *Caledonia*, eu treceam drept om înalt, lucru care nu mi se întîmplase pînă atunci. Aproape toţi purtau *chiripá* [1], iar cîte unul, *bombacha* [2]. N-aveau nimic comun — sau prea puţin — cu personajele atît de chinuite ale lui Hernández sau Rafael Obligado. Sub stimulentul alcoolului de sîmbătă seara, deveneau cu uşurinţă violenţi. Nu era printre ei nici o femeie şi n-am auzit niciodată o ghitară.

Mai mult decît oamenii de la această margine de ţară m-a interesat schimbarea totală care se petrecuse în Don Alejandro. La Buenos Aires, era un domn afabil şi măsurat; la *Caledonia*, severul şef al unui clan, întocmai ca străbunii lui. Duminica dimineaţa le citea lucrătorilor Sfînta Scriptură, din care aceştia nu înţelegeau o iotă. Într-o seară, vătaful, un băiat tînăr care moştenise slujba de la tatăl său, ne vesti cum că un zilier şi un zidar din cei nou angajaţi se încăieraseră, scoţînd cuţitele. Don Alejandro se ridică fără grabă. Ajuns la locul sfadei, îşi scoase arma, întotdeauna încărcată, i-o dădu vătafului care îmi păru înfricoşat, şi îşi deschise drum printre tăişuri. După o clipă auzii porunca:

— Aruncaţi cuţitele, băieţi.

Apoi, cu vocea la fel de liniştită, adăugă:

— Acum vă daţi mîna şi vă purtaţi cum se cuvine. Nu vreau harababură aici.

Amîndoi îi dădură ascultare. A doua zi am aflat că Don Alejandro îl dăduse afară pe vătaf.

Am simţit că singurătatea mă împresoară. M-am temut că nu voi mai ajunge la Buenos Aires niciodată. Nu ştiu dacă şi Fernández Irala a împărtăşit aceeaşi temere, dar am vorbit mult despre Argentina şi despre ce vom face la întoarcere. Îmi era dor de leii unui portal de pe strada Jujuy, undeva pe lîngă piaţa Once, sau de lumina cutărei prăvălii de imprecisă topografie, — altele decît locurile mele obişnuite. Am fost întotdeauna un bun călăreţ; m-am obişnuit să ies călare şi să străbat distanţe

---

[1] *Chiripá* — un fel de « şorţ » în formă de pantaloni, purtat adesea de *gauchos*.
[2] *Bombacha* — « pantalon bufant ».

https://biblioteca-digitala.ro

lungi. Îmi amintesc şi acum de acel pag pe care-l înşeuam eu însumi, şi care trebuie să fi murit demult. Poate că în vreuna din serile sau nopţile acelea am ajuns în Brazilia, căci graniţa nu era altceva decît o linie marcată prin borne.

Mă învăţasem să nu mai număr zilele cînd, la sfîrşitul unei zile ca oricare alta, Don Alejandro ne-a prevenit:

— Acum trebuie să mergem la culcare. Mîine pornim odată cu zorii.

Pe rîu în jos mă simţeam atît de fericit, încît am izbutit să mă gîndesc la *Caledonia* cu înduioşare.

Am reluat întîlnirile de sîmbăta. În cea dintîi, Twirl a cerut cuvîntul. A spus, cu obişnuitele-i înflorituri retorice, că biblioteca marelui Congre~ al Lumii nu se poate reduce la cărţi de consultare şi că operele clasice ale tuturor naţiunilor şi limbilor constituie o adevărată mărturie pe care n-am putea-o ignora fără pericol. Intervenţia fu aprobată pe loc; Fernández Irala şi doctorul Cruz, care era profesor de latină, acceptară misiunea de a alege textele necesare. Twirl vorbise deja despre acest proiect cu Nierenstein.

În vremea aceea, nu exista un singur argentinian a cărui Utopie să nu fi fost Parisul. Cel mai nerăbdător dintre noi era, poate, Fermín Eguren: îi urma Fernández Irala, din raţiuni destul de diferite. Pentru poetul *Marmurelor*, Parisul însemna Verlaine şi Leconte de Lisle; pentru Eguren, o prelungire mai luxoasă a deşucheatei străzi Junin. Se înţelesese, presupun, cu Twirl. Acesta, într-o altă reuniune, aduse în discuţie limba pe care aveau s-o folosească membrii Congresului şi necesitatea ca doi din delegaţi să plece la Londra şi Paris spre a se documenta. Pentru a simula imparţialitatea, propuse mai întîi numele meu şi apoi, după o uşoară ezitare, pe cel al prietenului său Eguren. Ca întotdeauna, Don Alejandro încuviinţă.

Mi se pare a fi scris mai sus că Wren, în schimbul unor ore de italiană, mă iniţiase în studiul infinitei limbi engleze. A eludat, pe cît posibil, gramatica şi propoziţiile fabricate special pentru învăţare, şi am pătruns direct în poezie, ale cărei forme pretind concizie. Primul meu contact cu limba care avea să-mi umple viaţa a fost bărbătescul *Requiem* al lui Stevenson; au urmat apoi baladele pe care Percy le-a dezvăluit respectabilului veac optsprezece. Puţin înainte de a pleca la Londra, am cunoscut strălucirea lui Swinburne, care m-a făcut să pun la îndoială, cu un sentiment de vinovăţie, eminenţa alexandrinilor lui Irala.

Am debarcat la Londra pe la începutul lui ianuarie nouă sute doi; îmi amintesc mîngîierea zăpezii, pe care n-o văzusem niciodată şi pentru care m-am simţit plin de recunoştinţă. Din fericire, nu mi-a fost dat să călătoresc împreună cu Eguren. Am tras la o pensiune modestă din spatele Muzeului Britanic, la a cărui bibliotecă mă duceam şi dimineaţa şi după amiaza, în căutarea unei limbi care să fie vrednică de Congresul Lumii. N-am neglijat limbile universale; am încercat să mă apropii de esperanto — pe care *Calendarul sentimental* îl califică drept « echitabil, simplu şi economic » — precum şi de Volapük, care îşi propune să exploreze toate posibilităţile lingvistice, declinînd verbele şi conjugînd substantivele. Am considerat argumentele în favoarea şi împotriva reînvierii latinei, a cărei nostalgie n-a încetat să stăruie după atîtea veacuri. Am zăbovit, de asemeni, asupra limbii analitice a lui John Wilkins, în care definiţia fiecărui cuvînt stă în literele ce-l alcătuiesc. Acolo, sub înalta cupolă a sălii, am cunoscut-o pe Beatriz.

Relatarea de faţă este, desigur, istoria generală a Congresului Lumii, şi nu aceea a lui Alejandro Ferri — a mea —, dar cea dintîi o implică şi pe cea de a doua, ca şi pe toate celelalte. Beatriz era înaltă, zveltă, cu trăsături pure şi un păr roşcat care ar fi putut să mi-l amintească, şi n-a făcut-o niciodată, pe cel al piezişului Twirl. Nu împlinise douăzeci de ani. Părăsise unul din comitatele nordului pentru a studia literele la universitate. Originea ei, ca şi a mea de altminteri, era umilă. Să fii de

https://biblioteca-digitala.ro

spiță italiană la Buenos Aires e de-a dreptul dezonorant; la Londra am descoperit că, pentru mulți, este un atribut romantic. Puține seri s-au scurs înainte ca dragostea să ne unească; am cerut-o în căsătorie, dar Beatriz Frost, întocmai ca și Nora Erfjord, era adeptă a certitudinilor predicate de Ibsen și nu voia să-și lege viața de a nimănui. Buzele ei rostiră cuvîntul pe care eu nu mă încumetasem să-l rostesc. O, nopți, și dulce umbră împărtășită, și dragoste ce curge în întuneric asemeni unui tainic rîu, clipă de împlinire cînd fiecare este celălalt, nevinovată candoare a fericirii, îmbrățișare în care ne pierdem pentru a ne pierde apoi în somn, prime pîlpîiri ale zilei cînd nu mă săturam să te privesc. . .

Lîngă aspra frontieră a Braziliei mă năpădise dorul; nu tot astfel în roșul labirint al Londrei, care mi-a dăruit atîtea lucruri. În ciuda pretextelor imaginate pentru a-mi întîrzia plecarea, la sfîrșitul anului a trebuit să mă întorc; am petrecut Crăciunul împreună. I-am făgăduit că Don Alejandro o va invita să facă parte din Congres; mi-a replicat, în mod confuz, că ar interesa-o să viziteze emisfera australă și că un văr de-al ei, dentist, se stabilise în Tasmania. Beatriz n-a vrut să vadă vaporul; despărțirea, după părerea ei, era doar o emfază, o insensată sărbătoare a nefericirii, iar ea detesta emfaza. Ne-am spus adio în biblioteca unde ne cunoscusem cu o iarnă înainte. Sînt un om laș; nu i-am lăsat adresa mea, pentru a eluda angoasa de a aștepta scrisori.

Observasem că întorsul acasă pare a dura, de obicei, mai puțin decît dusul, dar trecerea Atlanticului, împovărată de amintiri și de neliniști, mi s-a părut, de data aceasta, nesfîrșită. Nimic nu mă durea mai mult decît ideea că, în paralel cu viața mea, Beatriz avea să și-o trăiască pe a ei, clipă de clipă și noapte de noapte. Am alcătuit o scrisoare de multe pagini, pe care am rupt-o, însă, odată cu ridicarea ancorei la Montevideo. În patrie am acostat într-o joi; Irala mă aștepta pe chei. M-am întors în vechea mea locuință de pe strada Chile; ziua aceea, ca și pe cea care a urmat, le-am petrecut plimbîndu-ne și stînd de vorbă. Voiam să-mi reasum pierdutul Buenos Aires. A fost o ușurare să aflu că Fermín Eguren se află încă la Paris; faptul de a mă fi întors înaintea lui atenua într-un fel îndelunga-mi absență.

Irala era descurajat. Fermín risipea în Europa sume nesăbuite și în repetate rînduri nesocotise ordinul de a se întoarce fără întîrziere. Toate acestea erau previzibile. În măsură mai mare m-au neliniștit, însă, alte noutăți; Twirl, în ciuda opoziției manifestate de Irala și de Cruz, îl invocase pe Plinius cel Tînăr, după care nu există carte atît de rea încît să nu ascundă în ea și ceva bun, și propusese cumpărarea nediscriminată a unor colecții din *La Prensa*, a trei mii patru sute de exemplare din *Don Quijote*, în formate diferite, a epistolarului lui Balmes, a unor teze universitare, a unor cărți de conturi, a unor buletine și programe de teatru. Totul constituie o mărturie, spusese el. Nierenstein îl susținuse; Don Alejandro, « după trei sîmbete sonore », aprobase moțiunea. Nora Erfjord renunțase la slujba ei de secretară; o înlocuia un nou membru, Karlinski, care era instrumentul lui Twirl. Nemăsuratele colete se îngrămădeau acum unele peste altele, fără catalog sau fișier, în încăperile din fund și în beciul marii case a lui Don Alejandro. La începutul lui iulie, Irala petrecuse o săptămînă la *Caledonia;* zidarii se opriseră din lucru. Vătaful, întrebat, răspunse că așa a hotărît stăpînul și că, de altminteri, zilele n-au intrat în sac.

https://biblioteca-digitala.ro

La Londra redactasem un raport, pe care nu e cazul să-l amintesc aici; vineri, m-am dus să-l salut pe Don Alejandro și să-i înmînez acel text. Mă întovărășea Fernández Irala. Era după-amiază și în casă pătrundea vîntul de *pampas*. În fața porții dinspre strada Alsina aștepta o căruță cu trei cai. Îmi amintesc de oamenii încovoiați care își descărcau poverile în cea de a doua curte interioară; Twirl, imperios, le dădea ordine. Se mai aflau acolo, de parcă ar fi presimțit ceva, Nora Erfjord și Nierenstein și Cruz și Donald Wren și încă unul sau doi din congresiști. Nora mă sărută și mă îmbrățișă, iar sărutul și îmbrățișarea ei mi le amintiră pe ale altcuiva. Negrul, jovial și fericit, îmi sărută mîna.

Într-una din încăperi se vedea, larg deschis, chepengul pătrat al beciului; niște trepte de metal se pierdeau în întuneric.

Deodată am auzit pașii. Înainte de a-l fi văzut, am știut că cel care venea era Don Alejandro. Intră, aproape în goană.

Glasul îi era schimbat; nu mai era acela al cumpătatului senior care prezida sîmbetele noastre, și nici al moșierului feudal care interzicea o luptă cu cuțite și predica, pentru *gauchos*, cuvîntul lui Dumnezeu, dar se asemăna mai mult cu cel din urmă.

Fără să privească pe nimeni, porunci:

— Scoateți imediat tot ce se află îngrămădit acolo jos. Să nu rămînă în pivniță o carte.

Îndeplinirea poruncii a durat aproape o oră. Am strîns în curtea nepavată un morman mai înalt decît cei mai înalți din noi. Toți alergam încolo și încoace; singurul care nu s-a clintit din loc a fost Don Alejandro.

Apoi s-a auzit ordinul:

— Acum dați foc acestor hîrțoage.

Twirl era foarte palid. Nierenstein izbuti să murmure:

— Congresul Lumii nu se poate dispensa de aceste prețioase auxiliare pe care eu le-am selectat cu atîta dragoste.

— Congresul Lumii?, spuse Don Alejandro. Rîse disprețuitor și eu nu-l auzisem rîzînd niciodată.

Există în distrugere o plăcere misterioasă; flăcările au izbucnit strălucitoare, iar noi ne-am repezit pe lîngă ziduri sau prin încăperi. În *patio* nu mai rămăsese decît noapte, cenușă, și mirosul de ars. Îmi amintesc de cîteva foi rătăcite ce izbutiseră să se salveze, albe pe solul nud. Nora Erfjord, care nutrea pentru Don Alejandro acea iubire pe care femeile tinere o nutresc adesea pentru bărbații vîrstnici, spuse fără să înțeleagă:

— Don Alejandro știe ce face.

Irala, credincios literaturii, încercă o frază:

— O dată la cîteva veacuri, trebuie arsă Biblioteca din Alexandria.

Atunci auzirăm revelația:

— Patru ani a durat pînă să înțeleg ce vă voi spune acum. Acțiunea pe care am pornit-o este atît de vastă încît cuprinde — acum o știu — întreaga lume. Ea nu implică doar cîțiva palavragii care fac pe grozavii undeva, în pustietatea unei ferme ndepărtate. Congresul Lumii a început cu prima clipă a lumii și va continua cînd noi vom fi țărînă. Nu există loc în care el să nu se afle. Congresul e stiva de cărți pe care am ars-o noi. Congresul este vitejia caledonienilor care au ținut în loc legiu-

https://biblioteca-digitala.ro

nile Cezarilor. Congresul este Iov pe maldărul de gunoi și Isus răstignit pe cruce. Congresul este băiatul acela inutil care îmi irosește averea cu tîrfele.

Nu m-am putut abține și l-am întrerupt:

— Don Alejandro, și eu sînt vinovat. Eu îmi încheiasem raportul, pe care vi l-am și adus aici, dar continuam să zăbovesc în Anglia risipindu-vă banii, de dragul unei femei.

Don Alejandro continuă:

— O bănuiam, Ferri. Congresul e cireada mea de tauri. Congresul e cireada pe care am vîndut-o și întinderile de pămînt care nu mai sînt ale mele.

Se auzi o voce consternată; era cea a lui Twirl.

— N-o să ne spuneți că ați vîndut *La Caledonia?*

Don Alejandro răspunse fără grabă:

— Ba da, am vîndut-o. Nu mi-a mai rămas nici o palmă de pămînt, dar ruina mea nu mă doare, căci acum înțeleg. Poate că nu ne vom mai vedea niciodată, deoarece Congresul nu are nevoie de noi, dar în această ultimă noapte vom ieși cu toții pentru a privi Congresul.

Era beat de victorie. Ne-am simțit copleșiți de fermitatea și de fervoarea lui. Nimeni, nici o clipă, nu s-a gîndit că ar putea fi nebun.

În piață am luat o trăsură deschisă. Eu m-am așezat pe capră, lîngă vizitiu, și Don Alejandro a poruncit:

— Maestre, vrem să colindăm orașul. Du-ne oriîncotro vrei.

Negrul, cocoțat pe una din scările trăsurii, nu înceta să zîmbească. Nu voi ști niciodată dacă înțelesese ceva.

Cuvintele sînt simboluri ce postulează o memorie împărtășită. Cea pe care vreau s-o expun acum este numai a mea; aceia care o împărtășeau au murit toți. Misticii invocă o roză, un sărut, o pasăre care e toate păsările, un soare care e toate stelele și soarele deodată, un ulcior cu vin, o grădină sau actul sexual. Dintre aceste metafore, nici una nu mi-ar putea sluji pentru acea noapte de împlinire care ne-a lăsat istoviți și beți de fericire, la hotarul aurorei. N-am scos aproape nici o vorbă, în timp ce roțile și copitele răsunau pe pietre. Înainte de ivirea zorilor, vocea înaltă a Norei Erfjord intonă balada lui Patrick Spens, iar Don Alejandro îngăimă cîte un vers, cu glas scăzut și spart. Cuvintele în engleză nu mi-au adus imaginea lui Beatriz. Îndărătul meu, Twirl murmură:

— Am vrut să fac răul și, iată, fac binele.

Cîte ceva din cele întrezărite atunci stăruie încă — roșiaticul zid de pe Recoleta, galbenul zid al temniței, doi bărbați dansînd fără muzică undeva, la un colț de stradă, o curte cu mozaic pe jos și cu grilaj, barierele trenului, casa mea, o piață, nepătrunsa și umeda noapte — dar nici unul dintre aceste fugare lucruri, care nici n-au fost poate acestea, nu are însemnătate. Însemnătate are doar faptul de a fi simțit că acel proiect al nostru, care ne stîrnise de atîtea ori zîmbetul, exista în mod real și tainic și era universul și noi înșine. Fără mare speranță, am căutat de-a lungul anilor mireasma acelei nopți; uneori mi s-a părut că o recuperez în muzică, în dragoste, în șovăielnica amintire, dar ea nu s-a întors decît o dată doar, în zorii unei diminețe, într-un vis. Cînd am jurat să nu destăinuim nimica nimănui, era deja dimineața de sîmbătă.

Pe ceilalți nu i-am revăzut de atunci, cu excepția lui Irala. N-am comentat niciodată întîmplarea; orice cuvînt al nostru ar fi fost o profanare. În 1914, Don Alejandro Glencoe a murit și a fost înmormîntat la Montevideo. Irala murise cu un an mai devreme.

Cu Nierenstein m-am întîlnit o dată pe strada Lima și amîndoi ne-am prefăcut că nu ne vedem.

https://biblioteca-digitala.ro

There Are More Things

În memoria lui Howard P. Lovecraft

În ajunul ultimului examen pe care trebuia să-l trec la Universitatea Texas, din Austin, am primit vestea că unchiul meu Edwin Arnett a murit în urma unui anevrism, la capătul opus al Continentului. Am simţit ceea ce simţim cu toţii cînd moare cineva apropiat: convingerea chinuitoare, acum zadarnică întru totul, că ne-ar fi stat, desigur, în puteri să ne arătăm ceva mai buni. Omul uită că el însuşi nu e decît un mort care stă de vorbă cu morţii. Materia pe care o studiam era filozofia; mi-am amintit că unchiul meu, fără a fi invocat măcar un nume propriu, îmi revelase frumoasele-i perplexităţi, acolo, în Casa cu Zidurile Roşii, nu departe de Lomas. Una din portocalele de la desert fusese instrumentul prin care mă iniţiase în idealismul lui Berkeley; tabla de şah îi fusese de ajuns pentru paradoxurile eleate. Ani mai tîrziu avea să-mi împrumute tratatele lui Hinton, ce-şi propuneau să demonstreze realitatea unei a patra dimensiuni a spaţiului, pe care cititorul urma s-o intuiască prin complicate exerciţii cu cuburi colorate. Nu voi uita prismele şi piramidele pe care le ridicam în birou, pe podea.

Unchiul meu era inginer. Înainte de a se pensiona din slujba sa de la Căile Ferate, hotărît să se stabilească la Turdera, care îi oferea avantajele unei singurătăţi aproape agreste şi, totodată, ale apropierii de Buenos Aires. Nimic mai previzibil decît faptul de a-l fi ales ca arhitect pe prietenul său Alexander Muir. Acest om rigid profesa rigida doctrină a lui Knox; unchiul meu, ca aproape toţi intelectualii vremii sale, era liber-cugetător sau, mai exact, agnostic, dar se interesa de teologie, după cum se interesa şi de falacioasele cuburi ale lui Hinton sau de închegatele coşmaruri ale tînărului Wells. Îi plăceau cîinii; avea un uriaş dulău ciobănesc, ce primise porecla de Samuel Johnson pentru a aminti de Lichfield, îndepărtatu-i loc natal.

Casa cu Zidurile Roşii se afla pe o colină, împrejmuită înspre apus de terenuri supuse inundării. De cealaltă parte a grilajului, *araucariile* nu-şi puteau ascunde înfăţişarea lor ursuză. În loc de terase, casa avea acoperişuri de ardezie în două ape şi un turn pătrat cu un orologiu, care păreau să strivească zidurile şi parcimonioasele ferestre. În copilărie, acceptam aceste urîţenii aşa cum accepţi toate acele lucruri incompatibile, care numai din pricina coexistenţei lor răspund la numele de univers.

M-am întors în patrie în 1921. Pentru a se evita litigiile, casa fusese scoasă la licitaţie; izbuti s-o obţină un străin, Max Preetorius, care oferise dublul sumei propuse de cel mai generos din licitanţi. După semnarea actelor, veni pe înserat cu două ajutoare şi azvîrliră pe un maidan, nu departe de Calea Oastei, toate mobilele, toate cărţile şi toate obiectele aflate în casă. (Mi-am amintit cu tristeţe de diagramele volumelor lui Hinton şi de marele glob terestru.) A doua zi, se duse să stea de vorbă cu Muir şi-i propuse anumite transformări, pe care acesta le respinse cu indignare. Ulterior, lucrarea fu preluată de o întreprindere din capitală. Tîmplarii din localitate refuzară o nouă mobilare a casei; un oarecare Mariani, din Glew, acceptă în cele din urmă condiţiile impuse de Preetorius. Vreme de două săptămîni trebui să lucreze noaptea, cu uşile închise. Şi tot la vreme de noapte, se instală în Casa cu Zidurile Roşii noul ei locatar. Din clipa aceea ferestrele încetară să se mai deschidă, însă prin întuneric se zăreau dîre de lumină. Lăptarul găsi într-o dimineaţă, în faţa casei, trupul cîinelui ciobănesc, decapitat şi ciopîrţit. Iarna, *araucariile* fură

https://biblioteca-digitala.ro

tăiate. Nimeni nu-l mai văzu vreodată pe Preetorius, care — se presupune — părăsi în scurtă vreme țara.

Asemenea vești, cum e lesne de închipuit, m-au incitat. Știu că principala mea trăsătură e curiozitatea, care m-a împins cîndva, de pildă, la apropierea de o femeie total străină mie, numai pentru a afla cine e și cum este, la folosirea anumitor droguri (fără vreun rezultat apreciabil), la explorarea numerelor transfinite și la atrocea aventură pe care o s-o relatez aici. În mod fatal am hotărît să investighez faptele.

Întîiul meu demers a fost să-l văd pe Alexander Muir. Mi-l aminteam înalt și smead, de o slăbiciune care nu excludea forța; acum era încovoiat de ani și barba lui întunecată se făcuse cenușie. M-a primit în casa lui din Temperley, care în mod previzibil semăna cu a unchiului meu, de vreme ce amîndouă se supuneau normelor talentatului poet și ale mediocrului constructor pe nume William Morris.

Dialogul a fost sumar; nu în zadar simbolul Scoției este ciulinul. Am intuit, cu toate acestea, că înmiresmatul ceai de Ceylon și cumpătatul castronaș cu scones (pe care gazda mea îi tăia și îi ungea cu unt ca în vremea cînd eram copil) reprezentau, de fapt, un frugal festin calvinist, orînduit pentru nepotul vechiului prieten. Controversele lui teologice cu unchiul meu constituiseră o lungă partidă de șah, unde fiecăruia din jucători i se cerea colaborarea cu adversarul.

Timpul trecea și eu nu mă apropiam de subiect. Se făcu o tăcere stînjenitoare, în urma căreia Muir vorbi.

— Tinere *(Young man)*, spuse el, domnia ta nu te-ai deplasat pînă aici doar ca să stăm de vorbă despre Edwin sau despre Statele Unite, țară ce mă interesează prea puțin. Ceea ce îți alungă somnul este vînzarea Casei cu Zidurile Roșii, precum și straniul ei cumpărător. Și mie, de altminteri. Sincer vorbind, istoria îmi este profund neplăcută, însă îți voi spune tot ce pot. Nu va fi mult.

După cîteva clipe, continuă fără grabă:

— Înainte de moartea lui Edwin, intendentul m-a invitat în cabinetul lui de lucru. Era acolo și parohul. Mi-au propus să întocmesc proiectul unei capele catolice. Munca mea ar fi fost bine remunerată. I-am refuzat pe loc. Eu sînt un slujitor al Domnului și nu pot comite infamia de a ridica altare pentru idoli.

Aici s-a oprit.

— Asta e tot? am îndrăznit să întreb.

— Nu. Ovreiul acela de Preetorius dorea să-mi nimicesc lucrarea pentru ca în locul ei să ticluiesc un lucru monstruos. Căci infamia cunoaște forme nenumărate.

A rostit aceste vorbe pe un ton grav și s-a ridicat în picioare.

Cînd am dat colțul, s-a apropiat de mine Daniel Iberra. Ne cunoaștem așa cum se cunosc localnicii în așezările mărunte. Mi-a propus să ne întoarcem împreună. Niciodată nu m-au interesat palavragiii și am prevăzut un sordid șir de trăncăneli de cafenea mai mult sau mai puțin apocrife și brutale, însă m-am resemnat și am acceptat. Era aproape noapte. Zărind de la distanță Casa cu Zidurile Roșii, aflată sus pe o înălțime, Iberra a schimbat brusc direcția. L-am întrebat care e pricina. Răspunsul n-a fost cel pe care-l așteptam.

— Sînt mîna dreaptă a lui Don Felipe. Nimeni nu m-a făcut vreodată laș. Îți vei fi amintind de acel flăcău pe nume Urgoiti, care venise după mine tocmai de la Merlo, și știi ce s-a ales de el. Uite. Într-una din nopțile trecute, mă întorceam de la un chef. Cam la vreo patruzeci de stînjeni de căsoaie, zăresc ceva. Armăsarul mi

https://biblioteca-digitala.ro

s-a speriat și dacă nu strîngeam eu zdravăn frîul ca să-l reped pe ulicioară, poate că nu mai apucam să povestesc ce-ți povestesc. Cu ce-am văzut, n-ar fi fost de mirare.

Furios, adăugă o înjurătură.

N-am închis ochii toată noaptea. În zori abia, am visat o gravură în stilul lui Piranesi, pe care n-o văzusem niciodată sau pe care o văzusem și o uitasem, și care înfățișa labirintul. Era un amfiteatru de piatră înconjurat de chiparoși, dar mai înalt decît coroanele chiparoșilor. Nu avea nici uși și nici ferestre, ci doar un infinit șir de crăpături verticale și înguste. Cu ajutorul unei lupe, încercam să descopăr minotaurul. În cele din urmă am izbutit. Era monstrul unui monstru; semăna mai puțin a taur decît a bizon și, cu trupul omenesc lungit pe pămînt, părea că doarme și visează. Visează — dar ce oare, sau pe cine?

În seara aceea am trecut prin fața Casei. Poarta cea mare a grilajului era închisă și unele zăbrele răsucite. Ceea ce odinioară fusese grădină se preschimbase în bălării. La dreapta se afla un șanț nu prea adînc, și marginile îi erau călcate în picioare.

Îmi rămînea o singură încercare, pe care însă am amînat-o zile în șir, nu pentru că o simțeam zadarnică întru totul, dar pentru că m-ar fi împins la un act inevitabil, desigur cel din urmă.

Fără prea mari speranțe, am pornit la Glew. Mariani, tîmplarul, era un italian obez și rumen, destul de înaintat în vîrstă, cît se poate de frust și cordial. Mi-a fost de ajuns să-l văd ca să renunț complet la vicleșugurile plănuite în ajun. I-am întins cartea mea de vizită, pe care a silabisit-o pretențios, cu voce tare, lăsînd o mică pauză reverențioasă înaintea cuvîntului *doctor*. I-am spus că mă interesează mobilele fabricate de el pentru proprietatea ce aparținuse unchiului meu, la Turdera. Omul a început să pălăvrăgească. N-am să încerc să transcriu multele și agitatele-i cuvinte, însă, pe scurt, mi-a declarat că deviza lui este îndeplinirea tuturor exigențelor clientului, oricît de năstrușnice ar fi, și că el își executase lucrarea întocmai cum i se ceruse. După ce scotoci în tot felul de sertare, îmi arătă niște hîrtii din care n-am putut pricepe o iotă, semnate de știutul Preetorius. (Fără îndoială, mă lua drept avocat). La despărțire, mi-a mărturisit că nici pentru tot aurul din lume n-ar mai pune piciorul în Turdera și cu atît mai puțin în casa cu pricina. Adăugă apoi că, firește, clientul este sacrosanct, însă, după umila lui părere, domnul Preetorius e nebun. Apoi tăcu, pătruns de remușcare. N-am mai putut să-l iscodesc în nici un fel.

Prevăzusem acest eșec, dar una este să prevezi un lucru și alta să ți se și întîmple.

În repetate rînduri mi-am spus că nu există nici o altă enigmă în afară de timp, această infinită întrețesere de *ieri*, de *azi*, de viitor, de *totdeauna* și de *niciodată*. Profundele mele reflecții s-au dovedit, însă, inutile; căci dacă îmi închinam după amiaza studierii lui Schopenhauer sau lui Royce, noapte de noapte rătăceam, în schimb, pe drumurile bătătorite din jurul Casei cu Zidurile Roșii. De cîteva ori am zărit sus o lumină foarte albă; alteori mi s-a părut că aud un geamăt. Asta pînă la nouăsprezece ianuarie.

Era una din acele zile de Buenos Aires în care te simți nu numai istovit și ultragiat de vară, dar aproape înjosit. Trebuie să fi fost unsprezece noaptea cînd izbucni

https://biblioteca-digitala.ro

furtuna. Întîi vîntul de miazăzi și, după el, apa în șuvoaie. Orbecăiam în căutarea unui copac. Brusca lumină a unui fulger mi-a arătat că mă aflu la numai cîțiva pași de grilaj. Cu teamă sau speranță, nu știu, am încercat poarta. Și, incredibil, s-a deschis. Am pătruns, azvîrlit de furtună. Cerul și pămîntul mă amenințau deopotrivă. Ușa casei era și ea întredeschisă. O rafală de ploaie mi-a biciuit fața și am intrat.

Înăuntru, lespezile fuseseră date la o parte și am pășit pe dușumeaua oarbă. Un miros dulceag și grețos pătrundea toată casa. La stînga sau la dreapta, nu știu bine, m-am izbit de o balustradă de piatră. Cu înfrigurare am urcat. Aproape fără să-mi dau seama, am răsucit comutatorul.

Sufrageria și biblioteca din amintirea mea deveniseră acum, prin dărîmarea zidului dintre ele, o singură imensă încăpere delabrată, cu cîte o mobilă ici, colo. N-am să încerc să le descriu, căci nu sînt sigur că le-am și văzut, în ciuda nemiloasei lumini albe. Să mă explic. Pentru a vedea un lucru, e necesar să-l înțelegi. Fotoliul presupune corpul uman, articulațiile și părțile lui; foarfecele, actul de a tăia. Ce să mai spun despre o lampă ori un vehicul? Sălbatecul nu poate să perceapă biblia misionarului; călătorul nu vede același tachelaj ca membrii echipajului. Dacă am vedea cu adevărat universul, l-am înțelege, poate.

Nici una dintre formele nesăbuite pe care mi le-a hărăzit noaptea aceea nu răspundea figurii omenești ori unui uz inteligibil. Am simțit și repulsie și groază. Într-unul din unghere am descoperit o scară verticală, ducînd către etajul următor. Între largile traverse de fier, care trebuie să fi fost cam zece la număr, se vedeau goluri neregulate. Această scară, ce postula palme și tălpi, era comprehensibilă și, într-o măsură oarecare, m-a ușurat. Am stins lumina și am așteptat o vreme în întuneric. N-am auzit nici cel mai mic zgomot, însă prezența acelor lucruri de neînțeles mă tulbura. În sfîrșit, m-am hotărît.

Odată sus, mîna mea temătoare a răsucit pentru a doua oară butonul de lumină. Coșmarul prefigurat de etajul inferior se învolbura și înflorea la cel de al doilea. Erau aici multe obiecte, sau puține obiecte întrepătrunse. Recuperez acum în amintire un soi de lungă masă operatorie, foarte înaltă, în formă de U, cu deschideri circulare la capete. M-am gîndit că s-ar putea să fie patul locatarului, a cărui monstruoasă anatomie se revela astfel, indirect, întocmai ca aceea a unui animal ori zeu, prin mijlocirea umbrei sale. De undeva dintr-o pagină de Lucanus, citită cu ani în urmă și apoi uitată, îmi veni pe buze cuvîntul *anfisbena*, care sugerează, dar fără a epuiza, desigur, ce aveau să vadă ochii mei după aceea. Și îmi mai amintesc un V de oglinzi, ce se pierdea în bezna de deasupra.

Cum va fi fiind locatarul? Ce-ar putea căuta el în această planetă, la fel de atroce pentru el pe cît ne este și el nouă? Din ce zone secrete ale astronomiei sau ale timpului, din ce crepuscul străvechi și acum incalculabil va fi ajuns el, oare, tocmai în această suburbie sud-americană și în acest miez de noapte anume?

M-am simțit un intrus în plin haos. Afară ploaia încetase. M-am uitat la ceas și am văzut cu uimire că arăta aproape două. Am lăsat lumina aprinsă și am început cu grijă coborîrea. Să cobor pe unde urcasem nu era imposibil. Să cobor înainte de întoarcerea locatarului. Mi-am spus că trebuie să fi lăsat deschise cele două uși, pentru că n-aș fi știut cum să le-nchid.

Tălpile mele atingeau ultima stinghie a scării cînd am simțit că ceva urcă de-a lungul balustradei, opresiv și lent și plural. Curiozitatea a fost mai puternică decît groaza și n-am închis ochii.

https://biblioteca-digitala.ro

Noaptea darurilor

Istoria de față am auzit-o la vechea Cafenea a Acvilei, undeva în Florida[1], prin ținutul Piedad.

Se dezbătea problema cunoașterii. Cineva a invocat teza platoniciană care afirmă că toate au fost văzute de noi într-o lume anterioară, astfel încît a cunoaște înseamnă a recunoaște; tatăl meu, cred, l-a citit pe Bacon, care scrisese că, dacă a învăța înseamnă a-ți aminti, a ignora înseamnă, de fapt, a fi uitat. Alt interlocutor, un domn în vîrstă, care trebuie să se fi simțit întrucîtva pierdut în toată această metafizică, se hotărî să ia cuvîntul. Spuse cu lentă siguranță:

— « Nu izbutesc să înțeleg problema arhetipurilor platoniciene. Nimeni nu-și amintește care a fost prima oară cînd a văzut culoarea galben sau culoarea negru, sau prima oară cînd a prins gustul cutărui fruct, poate din pricină că era mic copil și nu putea să știe că inaugurează astfel un șir extrem de lung. Și totuși, există alte *prime dăți* pe care nimeni nu le uită. Eu v-aș putea istorisi ce mi-a lăsat o anumită noapte pe care o readuc adesea în amintire, cea din treizeci aprilie '74.

Pe vremuri, vilegiaturile erau mai lungi, dar nu știu totuși din ce pricină am zăbovit pînă la acea dată la ferma unor veri, familia Dorna, la cîteva leghe bune de Lobos. Pe atunci, unul dintre argați, Rufino, mă inițiase în tainele cîmpului. Mă apropiam de treisprezece ani; el mă întrecea destul de mult în vîrstă și avea faimă de semeț. Era foarte dibaci; la *vistear*[2], cel cu fața mînjită era întotdeauna adversarul. Într-o vineri, mi-a propus ca sîmbătă seara să mergem în sat să petrecem. Am acceptat, de bună seamă, fără a ști prea bine despre ce e vorba. L-am prevenit că nu știu să dansez; mi-a răspuns că dansul se poate învăța cu ușurință. După cină, pe la șapte și jumătate, am pornit. Rufino se dichisise de parcă ar fi mers la bal și purta cu mîndrie un pumnal de argint; eu nu-mi luasem cuțitul, de teama glumelor pe seama mea. Peste puțin am și zărit primele case. Domniile voastre n-ați fost niciodată la Lobos? N-are nici o însemnătate; nu există așezare de provincie care să nu fie aidoma celorlalte, pînă și în faptul de a se socoti deosebită. Aceleași ulicioare cu glod bătătorit, aceleași gropi, aceleași case făcute parcă pentru a da celui urcat pe cal mai multă importanță. Am descălecat undeva, la un colț, în fața unei case vopsite în albastru deschis ori în trandafiriu, cu o firmă pe care scria *La Estrella*. În față așteptau legați de stîlpi vreo cîțiva cai din cei mai arătoși. Prin poarta dinspre uliță, ușor întredeschisă, zării o dungă de lumină. La capătul vestibulului era o încăpere lungă, cu bănci de scîndură pe-o parte și pe alta și, între bănci, cîteva uși întunecate a căror destinație nu se ghicea. Un cățeluș cu blana gălbuie mă întîmpină lătrînd cu veselie. Era destulă lume; vreo cinci-șase femei cu halate înflorate se tot foiau de colo pînă colo. O doamnă respectabilă, îmbrăcată în întregime în negru, părea a fi stăpîna casei. Rufino o salută și îi spuse:

— Iată, vă aduc un prieten nou, care nu prea e dat pe brazdă.

— O să se-nvețe, n-avea nici o grijă, îi răspunse doamna.

Am simțit că mi se face rușine. Pentru a le distrage atenția sau, poate, pentru a le arăta că nu sînt decît un copil, am început să mă joc cu cățelul, la capătul unei bănci. Pe o masă de bucătărie ardeau mai multe lumînări de seu înfipte fiecare în cîte o sticlă și îmi amintesc și de micul vas cu jăratec aflat undeva într-un ungher

[1] *Florida* — provincie din Uruguay, avînd drept capitală orașul cu același nume.

[2] *Vistear* (termen argentinian) — un fel de scrimă fără arme, în care mîna (sau, într-o altă variantă, un băț mînjit cu funingine) îndeplinește funcția cuțitului, și care se practică în mediile țărănești ca antrenament pentru lupta adevărată. În loc de a fi rănit, învinsul este mînjit cu negru pe obraz.

https://biblioteca-digitala.ro

din fund. Pe peretele din față, proaspăt văruit, se afla o imagine cu Sfînta Fecioară Îndurătoarea.

Înconjurat de glume, cineva înstruna o ghitară care-i da mult de furcă. Dintr-o timiditate excesivă, n-am refuzat un rachiu de ienupăr care mi-a lăsat buzele ca jarul. Printre femei era și una care mi-a părut altfel decît celelalte. I se spunea Captiva. Avea un aer vag indian, dar trăsăturile îi erau parcă desenate, iar ochii foarte triști. Părul împletit într-o coadă îi ajungea pînă la brîu. Rufino, care observase că o privesc, i-a spus:

— Mai povestește o dată cum a fost cu năvala, ca să ne împrospătăm amintirea.

Fata vorbi ca și cum ar fi fost singură și, într-un fel, am simțit că nu se poate gîndi la nimic altceva și că lucrul acesta pe care-l povestește este singurul care i s-a întîmplat vreodată în viață. Ne spuse așa:

— Cînd m-au adus de la Catamarca nu eram decît un copil. Ce puteam să știu eu despre năvale? De groază, cuvîntul acesta la fermă nici nu se rostea. Ca despre o mare taină am aflat că indienii se puteau prăvăli asupra noastră asemeni unui nor, puteau ucide oamenii și răpi animalele. Femeile erau tîrîte în inima ținutului și apoi supuse la cîte și mai cîte pătimiri. Am făcut ce mi-a stat în putință ca să nu cred nimic. Lucas, fratele meu, care apoi a fost străpuns de o lance, îmi jura că toate astea sînt minciuni, dar, cînd un lucru este adevărat, ajunge ca cineva să-l rostească o singură dată pentru a-ți da seama că așa este. Guvernul le oferă *vicios*[1] și ierburi de tot soiul ca să-i mai potolească, dar ei au vraci atoateștiutori care le dau neîncetat povețe. La o poruncă a șefului de trib nu pregetă de fel să năvălească peste întărituri, nimicind totul. Într-atîta mă frămînta gîndul acesta, încît aproape că doream să vină și învățasem să mă uit în partea unde apune soarele. Nu știu socoteala timpului, dar au trecut înghețuri și arșițe și vremea în care se însemnă vitele cu fierul roșu și moartea unui fiu al vătafului și numai după aceea a venit năvala. Parcă i-ar fi mînat vîntul de *pampas*. Văzusem o floare de ciuline pe marginea unei rîpe și noaptea i-am visat pe indieni. În zori s-a întîmplat. Animalele au știut-o înaintea oamenilor, ca la cutremurele de pămînt. Ferma era neliniștită, iar păsările în văzduh nu-și găseau tihna. Ne-am repezit să ne uităm în partea spre care mă uitam eu totdeauna.

— Cine v-a dat de știre? întrebă cineva.

Fata, care tot timpul păruse a fi foarte departe, repetă ultima frază.

— Ne-am repezit să ne uităm în partea spre care mă uitam eu totdeauna. Părea că tot pustiul s-ar fi urnit din loc. Printre zăbrelele grilajului de fier am văzut nori de colb înainte de a vedea indienii. Veneau în goana cailor. Își loveau gurile cu palma și urlau. La Santa Irene existau niște arme lungi, care n-au slujit, însă, decît pentru a-i zăpăci, și a-i întărîta apoi mai tare.

Captiva rostea vorbele de parcă ar fi fost o rugăciune, venită din adîncuri, dar eu, în clipa aceea, am auzit pe uliță indienii pustiului și urletele lor. O izbitură și ne-am pomenit cu ei în încăpere și a fost de parcă ar fi intrat călare, pe apa unui vis. Erau vreo cîțiva mahalagii beți. Acum, în amintire, îi văd foarte înalți. Cel ce venea în fruntea lor îi arse un ghiont lui Rufino, care se afla lîngă ușă. Acesta păli și se trase la o parte. Stăpîna casei, care nu se clintise de la locul ei, se ridică și ne spuse:

— Este Juan Moreira.

Acum, după ce s-a scurs atîta vreme, nu mai știu dacă îmi stăruie în amintire omul din noaptea aceea sau cel pe care aveam să-l văd de atîtea ori în mijlocul arenei.

---

[1] *Vicios* — termen utilizat în mediile rurale din Argentina și Uruguay, și care include tutunul, ceaiul *mate*, băutura, pariurile, jocul la curse și alte forme ale « viciului » mai degrabă modest, ce poate fi satisfăcut cu bani puțini.

https://biblioteca-digitala.ro

Mă gîndesc la coama şi la barba neagră a lui Podestá[1], dar şi la o figură roşcovană, ciupită de vărsat. Căţeluşul ieşi alergînd în întîmpinarea lui. Dintr-o lovitură de călcîi, Moreira îl lungi la pămînt. Căzu pe spate şi îşi dădu sufletul zvîrcolindu-şi lăbuţele. Aici începe cu adevărat istoria.

M-am îndreptat fără zgomot către una din uşi, care dădea spre un coridor îngust cu o scară. Sus, m-am ascuns într-o încăpere întunecoasă. În afara unui pat foarte jos, nu ştiu ce alte mobile se mai aflau acolo. Tremuram tot. Jos, zgomotele nu se potoleau de fel şi un obiect din sticlă se făcu ţăndări. Am auzit paşii unei femei care urca şi am văzut o dungă fugară de lumină. Apoi glasul Captivei mă chemă în şoaptă.

— Mă aflu aici ca să slujesc, dar numai oamenii de bine. Apropie-te, căci n-am să-ţi fac nici un rău.

Îşi scosese halatul. M-am întins alături de ea şi i-am căutat faţa cu mîinile. Nu ştiu cît timp a trecut. N-au fost nici vorbe şi nici sărutări. I-am despletit cosiţa şi m-am jucat cu părul ei, care era foarte mătăsos, iar apoi cu ea însăşi. N-aveam să ne mai vedem după aceea şi nu i-am ştiut numele vreodată.

O împuşcătură ne-a asurzit. Captiva mi-a spus:

— Poţi ieşi pe scara cealaltă.

Am făcut întocmai şi m-am pomenit în ulicioară. Era o noapte cu lună. Un sergent de poliţie, cu carabină şi cu baioneta pusă, străjuia gardul. Începu să rîdă şi îmi zise:

— Precum văd, eşti dintr-aceia care se scoală cu noaptea-n cap.

Trebuie să fi bîiguit ceva, dar el nu m-a mai luat în seamă. De peste zăplaz, un ins aluneca încet în jos. Dintr-o săritură, sergentul îi înfipse oţelul în trup. Omul căzu la pămînt, unde rămase prăvălit pe spate, gemînd şi sîngerînd. Mi-am amintit de cîine. Ca să-l facă să-şi dea şi ultima suflare, sergentul mai înfipse o dată baioneta. Cu un fel de veselie îi spuse:

— Moreira, de data asta glonţul nu ţi-a folosit la nimic.

Din toate părţile se năpustiră soldaţii în uniforme care împresuraseră casa, şi apoi vecinii. Andrés Chirino fu nevoit să se opintească pentru a smulge arma. Toţi se îmbulzeau să-i strîngă mîna. Rufino spuse rîzînd:

— Cumătrul ăsta şi-a mîncat mălaiul.

Eu mă duceam de la un pîlc la altul, povestindu-le oamenilor ce văzusem. Dintr-o dată m-am simţit ostenit din cale-afară; poate că aveam şi febră. M-am strecurat, l-am căutat pe Rufino şi am pornit spre casă. Călări fiind, zărirăm lucirea albă a dimineţii. Mai mult decît ostenit, mă simţeam năucit de acest vîrtej de întîmplări. »

— De imensul fluviu al acelei nopţi, spuse tatăl meu.

Celălalt încuviinţă.

— Aşa este. În scurta trecere a acelor ceasuri, eu cunoscusem dragostea şi privisem moartea. Tuturor oamenilor le sînt dezvăluite toate lucrurile sau, cel puţin, toate acele lucruri care îi sînt date spre cunoaştere unui om, dar mie, de seara pînă dimineaţa, mi-au fost dezvăluite aceste două lucruri esenţiale. Anii trec şi împrejurările în care am povestit istoria sînt într-atît de numeroase, încît nici nu mai ştiu măcar dacă mi-o amintesc aievea sau dacă îmi amintesc numai cuvintele cu care am povestit-o. Poate că aşa i s-a întîmplat şi Captivei cu indienii ei. Acum nu mai are nici o însemnătate dacă am fost eu sau dacă a fost altul cel care a văzut uciderea lui Moreira.

---

[1] **Aluzie la *José Podestá*, mare actor argentinian de la sfîrşitul veacului trecut şi începutul veacului nostru, care — printre alte creaţii rămase celebre — a interpretat, în arena circului, figura lui Juan Moreira.**

https://biblioteca-digitala.ro

Oglinda şi masca

După încheierea bătăliei de la Clontarf, în care umilit a fost norvegul, Preaînaltul Rege şi-a chemat poetul şi i-a spus:

— Isprăvile cele mai strălucite îşi pierd lumina dacă nu sînt pecetluite prin cuvinte. Voiesc să-mi cînţi biruinţa şi slava. Deci fi-voi eu Eneas; iar tu îmi vei fi Vergiliu. Te simţi în stare să porneşti la astă înfăptuire, ce ne va face pe amîndoi nemuritori?

— Da, Rege, i-a răspuns poetul. Eu sînt Ollán. Douăsprezece ierni în şir deprins-am ştiinţa metricii cu de-amănuntul. Pot spune pe de rost cele trei sute şaizeci de alcătuiri ce stau la temelia adevăratei poezii. Ciclurile din Ulster şi din Munster supuse-s, toate, strunelor harfei mele. Canoanele mă îndrituiesc a mînui străvechile cuvinte ale limbii ca şi metaforele cele mai dibace. Stăpînesc tainica scriitură ce ocroteşte meşteşugul nostru de curioasa iscodire a plebei. Pot cînta deopotrivă iubirile, furtul de vite, isprăvile pe mare sau războiul. Ştiu stirpea mitologică a tuturor caselor domnitoare din Irlanda. Cunosc virtuţile ierburilor, astrologia judiciară, matematicile şi dreptul canonic. Mi-am înfrînt, în publică întrecere, adversarii. Am deprins iscusinţa în ale satirei, care pricinuieşte vătămarea pielii, chiar şi lepra. Cunosc şi mînuirea spadei, aşa cum dovedit-o-am în bătălia ta. Un singur lucru nu-mi stă în puteri: să mulţumesc pentru darul ce-mi faci.

Regele, care ostenea lesne în faţa discursurilor lungi şi neobişnuite, îi spuse cu uşurare:

— Cunosc prea bine aceste lucruri. Am aflat că în hotarul anglilor privighetoarea a şi început să cînte. Cînd se vor fi încheiat din nou ploi şi zăpezi, cînd iar se va fi întors privighetoarea de pe meleagurile ei din sud, îţi vei rosti cîntarea în faţa curţii şi a Sfatului Poeţilor. Un an întreg îţi las. Vei şlefui fiece literă şi fiece cuvînt. Răsplata, ştii prea bine, nu va să fie nevrednică nici de regeasca noastră rînduială şi nici de veghile-ţi pline de har.

— Rege, răsplata cea mai mare e să-ţi văd chipul, spuse poetul, care era, totdeodată, curtean.

Se înclină şi se duse, întrezărind, deja, cîte un vers.

Cînd se împlini anul — tot, numai molime şi răzvrătiri — înfăţişă cîntarea. O declamă cu lentă siguranţă, fără o privire către manuscris. Regele încuviinţa din cap. Iar toţi în jurul lui făceau la fel, pînă şi aceia care, îngrămădiţi la uşi, nu desluşeau nici un cuvînt. În cele din urmă, Regele grăi:

— Primesc opera ta. E o victorie mai mult. Ai redat fiecărei vorbe miezul ei nestricat şi fiecărui nume epitetul pe care i-l dăruiseră poeţii cei dintîi. În tot poemul n-ai găsi nici măcar o imagine care să nu fi fost folosită de clasici. Războiul e frumoasa întreţesere de oameni, iar apa spadei este sîngele. Marea îşi are zeul ei, iar norii prezic viitorul. Ai mînuit cu iscusinţă rima, aliteraţia, asonanţa, cantităţile, artificiile doctei retorici, înţeleapta alternare a metrilor. Dacă s-ar pierde întreaga literatură a Irlandei — *omen absit* — ea s-ar putea reconstrui, fără nici o omisiune, prin mijlocirea clasicei tale ode. Treizeci de scribi o vor transcrie de cîte două ori.

Urmă o tăcere şi apoi continuă:

— Totu-i desăvîrşit, însă, cu toate acestea, nimic nu s-a întîmplat. În vine sîngele n-a prins să curgă mai năvalnic. Mîinile n-au tresărit în căutarea arcului. Şi nimeni n-a pălit. Nimeni n-a slobozit răcnetul luptei, nimeni nu şi-a repezit pieptul drept stavilă în faţa vikingului. De astăzi într-un an, aplauda-vom o nouă laudă, poete. Ca semn al mulţumirii noastre, primeşte această oglindă, care e din argint.

— Mă închin şi înţeleg, spuse poetul.

https://biblioteca-digitala.ro

Stelele cerului își reluară limpedea cale. Din nou cîntă privighetoarea în pădurile saxone și poetul se întoarse iar cu codicele său, mai puțin lung decît acela dinainte. Nu-l spuse pe de rost; îl citi cu vădită șovăială, înlăturînd anumite frînturi, de parcă el însuși nu le-ar fi înțeles pe deplin sau n-ar fi voit să le pîngărească. Pagina era stranie. Nu era o descriere a bătăliei, era chiar bătălia. În vălmășagul luptei se zbuciumau Dumnezeul care e Trei și totdeodată Unu, zeii păgîni ai Iralndei și aceia care aveau să se înfrunte peste veacuri, la începutul Eddei celei Mari. Forma era la fel de curioasă. Un substantiv la singular putea admite un verb la plural. Prepozițiile erau străine normelor comune. Asprimea se învecina cu armonia. Metaforele erau arbitrare sau, cel puțin, așa păreau.

Regele schimbă cîteva cuvinte cu învățații care îi stăteau în preajmă și apoi vorbi astfel:

— Despre întîia ta cîntare am spus că e esența fericită a tot ce s-a cîntat cîndva în Irlanda. Aceasta le întrece, însă, pe toate cîte-au fost pînă la ea și totdeodată le ucide. Te minunează, te farmecă și te descumpănește. De n-o vor prețui nepricepuții, vor prețui-o în schimb, din plin, cei știutori, nu mulți la număr. Un sipet din ivoriu va fi străjerul unicului exemplar. Iar de la pana care a zămislit o operă atît de strălucită, putem nădăjdui una și mai măreață.

Adăogi cu un zîmbet:

— Sîntem figuri ale unei fabule, cu toții, și se cuvine să ne amintim că în fabule-i stăpînitor numărul trei.

Poetul își îngădui să șoptească:

— Cele trei daruri ale vrăjitorului, triadele și neîndoielnica Treime.

Regele continuă:

— Iar drept zălog al prețuirii noastre, primește în dar această mască de aur.

— Mă închin și înțeleg, rosti poetul.

Sorocul se împlini din nou. La palat, străjile observară că poetul n-avea cu sine nici un manuscris. Nu fără uimire, Înaltul Rege îl privi: era aproape alt om. Ceva ce nu putea fi timpul îi adîncise și îi preschimbase chipul. Ochii păreau să privească foarte departe ori să fi rămas fără vedere. Poetul ceru îngăduința să-i vorbească. Slujitorii părăsiră încăperea.

— N-ai compus oda? întrebă Regele.

— Ba da, răspunse trist poetul. De nu mi-ar fi îngăduit Atotputernicul s-o fac!

— Poți s-o repeți?

— Nu mă încumet.

— Îți dau curajul care îți lipsește, spuse Regele.

Poetul rosti poemul. Era alcătuit doar dintr-un singur rînd.

Fără a îndrăzni să-l spună cu glas tare, poetul și Regele său îl murmurară în șoaptă, ca pe o rugăciune tainică ori un blestem. Regele nu era nici mai puțin uimit, nici mai puțin cutremurat decît poetul. Se priviră amîndoi, palizi la chip.

— În anii tinereții mele, spuse apoi Regele, am navigat înspre apus. Pe o insulă, am văzut ogari de argint care ucideau mistreți de aur. În alta ne-am îmbătat de aroma merelor fermecate. În alta am văzut ziduri de foc. În cea mai depărtată dintre toate un rîu boltit, atîrnînd în văzduh, brăzda cerul, iar apele lui erau pline de pești și de corăbii. Acestea sînt minuni, desigur, dar nu se pot asemui cu poemul tău, care într-un fel le cuprinde pe toate. Ce vrăji ți l-au dezvăluit?

— În zorii zilei, răspunse poetul, m-am pomenit rostind niște cuvinte pe care întîi nu le-am putut pricepe. Cuvintele acestea sînt un poem. Am simțit că făptuisem un păcat, acela, poate, pe care Spiritul nu-l iartă.

— Și pe care acum îl împărtășim amîndoi, șopti Regele. Acela de a fi cunoscut Frumusețea, care-i un har neîngăduit oamenilor. Acum va trebui să ne primim osînda.

https://biblioteca-digitala.ro

Ţi-am dăruit o oglindă şi o mască de aur; iată cel de al treilea dar, care va fi şi cel din urmă.

Îi puse în mîna dreaptă un pumnal.

Despre poet se ştie că şi-a dat singur moartea îndată ce a părăsit palatul; despre Rege, că-i cerşetor şi rătăceşte pe drumurile Irlandei, care i-a fost cîndva regat, şi că n-a mai rostit poemul niciodată.

Undr

Trebuie să-l previn pe cititor că paginile pe care le transcriu aici vor fi căutate zadarnic în vechiul *Libellus* (1615) al lui Adam din Brema, care, pe cît se ştie, s-a născut şi a murit în veacul al unsprezecelea. Lappenberg le-a găsit într-un manuscris aflat la Bodleian Library din Oxford şi, dată fiind îmbelşugarea detaliilor circumstanţiale, a socotit că reprezintă o interpolare tîrzie; le-a publicat, cu toate acestea — e drept, ca pe o curiozitate —, în *Analecta Germanica* (Leipzig, 1894). Opinia unui simplu amator argentinian atîrnă prea puţin în balanţă; cititorul să le judece, deci, cum crede de cuviinţă. Versiunea mea spaniolă nu este literală, dar e, oricum, vrednică de crezare.

Iată ce scrie Adam din Brema:

«. . . Dintre neamurile învecinate cu pustiul ce se lăţeşte de partea cealaltă a Golfului, dincolo de pămînturile unde zămisleşte calul sălbatic, cel mai vrednic de a fi pomenit este neamul urnilor. Şovăielnicele sau fabuloasele menţiuni ale neguţătorilor, nesiguranţa drumului şi hăituielile nomazilor nu mi-au îngăduit să ajung vreodată pînă la hotarele lor. Am ştiinţă, totuşi, cum că umilele şi risipitele lor sate s-ar afla undeva către gurile Vistulei. Deosebindu-se de suedezi, urnii nutresc o dreaptă credinţă întru Isus, neîntinată de arianism şi nici de sîngerosul cult al demonilor, din care-şi trag obîrşia casele domnitoare ale anglilor şi ale altor neamuri dinspre nord. Ei sînt păstori, luntraşi, vrăjitori, făuritori de spade şi călăreţi dibaci. Din pricina războaielor necruţătoare, nu-şi lucrează pămîntul aproape niciodată. Cîmpia şi triburile ce-o bîntuie necontenit i-au făcut iscusiţi în mînuirea calului şi a arcului. Căci mai întotdeauna sfîrşeşti prin a te asemui tu însuţi cu vrăjmaşul. Lăncile lor sînt mai lungi decît ale noastre, fiind lănci de călăreţi şi nu de pedestraşi.

N-au ştire, cum e lesne de închipuit, nici despre folosinţa penei, nici despre a cornului plin cu cerneală, nici despre a pergamentului. Îşi scrijelesc slovele întocmai cum săpau străbunii runele pe care Odin le dezvăluise, după ce stătuse atîrnat de frasin, Odin sacrificat lui Odin, vreme de nouă nopţi în şir.

Acestor lămuriri destul de vagi le adaug relatarea convorbirii mele cu islandezul Ulf Sigurdarson, ins cu vorba temeinică şi măsurată. Ne-am întîlnit la Uppsala, nu departe de templu. Focul de lemne se stinsese; prin crăpăturile ciudate ale zidului se strecurau frigul şi zorii. Afară în zăpadă se aşterneau, probabil, urmele tăinuite ale lupilor suri care aveau să sfîşie trupurile păgînilor sacrificaţi celor trei zei. Convorbirea noastră a început în latină, aşa cum se obişnuieşte între clerici, dar în puţină vreme am trecut la graiul nordului, care se întinde de la ultima Thule şi pînă în tîrgurile Asiei. Islandezul mi-a spus:

https://biblioteca-digitala.ro

— Sînt neam de *Skald;* mi-a fost de ajuns să aflu că poezia urnilor se alcătuieşte dintr-un singur cuvînt pentru a porni în căutarea lui şi a drumului către ţinutul greu de atins. Nu fără chin şi osteneală, am izbutit să ajung, după un an de zile. Era în puterea nopţii; mi-am dat seama curînd că oamenii cu care mă încrucişam pe drum mă cercetau iscoditori şi nu o dată am simţit izbitura unei pietre. Am zărit lumina unei fierării şi am intrat.

Fierarul m-a îmbiat să rămîn peste noapte la el. Se numea Orm. Graiul său era apropiat de-al nostru. Am schimbat cîteva cuvinte, puţine la număr. Din gura lui am auzit pentru întîia oară numele regelui, care era Gunnlaug. Am aflat că de la încheierea ultimei bătălii se uita bănuielnic la străini şi obişnuia să-i răstignească. Pentru a ocoli acest destin, mai puţin potrivit unui om decît unui zeu, am început meşteşugirea unei *drapa*, alcătuire întru slava domnească, ce-i cînta regelui biruinţele, faima dar şi mărinimia. Abia o învăţasem pe de rost cînd se înfăţişară doi oşteni. N-am vrut să le înmînez sabia mea, dar m-am lăsat condus de ei.

Mai erau încă stele în lumina dimineţii. Am străbătut un drum bătătorit, cu colibe de-o parte şi de alta. Mi se vorbise despre piramide; tot ce-am văzut în prima dintre pieţe a fost un stîlp de lemn vopsit în galben. În vîrful lui am desluşit înfăţişarea întunecată a unui peşte. Orm, care ne însoţea, îmi spuse că peştele acela e Cuvîntul. În cea de a doua piaţă am văzut un stîlp roşu în vîrful căruia se afla un disc. Din nou îmi spuse Orm că e Cuvîntul. L-am rugat să mi-l spună. Mi-a răspuns că el e doar un biet meşteşugar şi că nu-l ştie.

În cea de a treia piaţă, care era şi cea din urmă, am văzut un stîlp vopsit în negru, cu un desen pe care l-am uitat. În fund era un zid înalt şi drept, ale cărui capete nu le-am putut desluşi. Mi-am dat seama apoi că era circular, acoperit cu lut, fără porţi interioare, şi că dădea ocol întregului oraş. Caii legaţi de nişte pari înfipţi în pămînt erau mici de statură şi aveau coame stufoase. Fierarului nu i s-a îngăduit să treacă. Înăuntru era plin de oşteni, toţi în picioare. Gunnlaug, regele, care era bolnav, zăcea cu ochii pe jumătate închişi pe un soi de pat înalt, aşternut cu piei de cămilă. Era împuţinat şi mistuit, un obiect sacru şi aproape dat uitării; lungi şi învechite cicatrice îi brăzdau pieptul. Unul dintre oşteni mi-a deschis drum. Cineva adusese o harfă. Ingenuncheat, cu glas scăzut, mi-am rostit *drapa.* Nu lipseau nici figurile retorice, nici aliteraţiile sau accentele pe care genul le pretinde. Nu ştiu dacă regele a înţeles-o, dar mi-a dat un inel de argint pe care îl mai păstrez şi astăzi. Sub pernă am întrezărit lucirea unui pumnal. În dreapta se afla o tablă de şah, cu peste o sută de căsuţe şi cîteva piese în neorînduială.

Străjerul mă împinse mai în spate. Un alt ins îmi luă locul, şi rămase în picioare. Mîngîie strunele ca pentru a le potrivi şi repetă cu glas scăzut cuvîntul pe care aş fi dorit să-l pot pricepe şi nu l-am priceput. Cineva rosti plin de cuviinţă: *Acum nu vrea să spună nimic.*

Văzui cîte o lacrimă ici, colo. Omul înălţa ori îndepărta glasul, iar acordurile, aproape aceleaşi, erau monotone sau, mai bine spus, infinite. Aş fi dorit ca acel cîntec să nu se mai sfîrşească niciodată şi să însemne însăşi viaţa mea. Brusc încetă. Am auzit zgomotul harfei în clipa în care cîntăreţul, fără îndoială istovit, a aruncat-o la pămînt. Învălmăşindu-ne, am ieşit cu toţii. Eu eram printre cei din urmă. Am văzut cu uimire că lumina zilei începea să coboare.

Am făcut cîţiva paşi. O mînă aşezată pe umărul meu m-a încremenit în loc. Am auzit un glas:

— Inelul regelui ţi-a fost azi talismanul, dar în puţină vreme va trebui să mori, pentru că ai auzit Cuvîntul. Eu, Bjarni Thorkelsson, te voi salva. Sînt neam de *Skald.* În închinarea ta, ai numit sîngele rouă a spadei, iar bătălia înfruntare a oamenilor. Îmi amintesc a fi auzit aceste întorsături de la tatăl tatălui meu. Tu şi cu mine

https://biblioteca-digitala.ro

sîntem poeți; te voi salva. Acum nu mai rostim fiece lucru ce face să vibreze cîntul nostru, ci îl cifrăm într-un singur cuvînt care-i Cuvîntul.

I-am spus:

— N-am putut să-l aud. Te rog să-mi spui și mie care este.

Șovăi o clipă și apoi îmi răspunse:

— Am jurat să nu-l dezvălui Și, în afară de asta, nimeni nu-l poate învăța pe celălalt. Trebuie să-l cauți singur. Să ne grăbim, căci viața ta e în primejdie. Te ascund la mine, unde nimeni nu va îndrăzni să te caute. Iar dacă vîntul va fi prielnic, mîine poți naviga înspre sud.

Acesta a fost începutul aventurii care avea să cuprindă atîtea ierni. N-o să redau acum isprăvile ei toate, nici n-o să încerc să-mi amintesc întocmai înșiruirea cumpenelor mele. Am fost vîslaș, neguțător de sclavi, sclav, tăietor de lemne, jefuitor de caravane, cîntăreț, căutător de ape adînci și de metale. Am îndurat vreme de un an robia în minele de argint viu, care șubrezesc dinții. Am slujit alături de oșteni suedezi ca străjer la Mikligarthr (Constantinopol). Pe malurile Azovului, m-a iubit o femeie pe care n-o s-o uit nicicînd; am părăsit-o sau m-a părăsit, asta însemnînd de fapt același lucru. Am fost trădat și trădător. Nu o dată soarta m-a silit să ucid. Un oștean grec m-a provocat și mi-a întins, pentru a alege, două spade. Una din ele era mai lungă decît cealaltă cu o palmă. Am înțeles că încearcă să-mi zdruncine curajul și am ales-o pe cea scurtă. M-a întrebat de ce. I-am răspuns că de la brațul meu la pieptul lui distanța e oricum aceeași. Pe un țărm al Mării Negre se află un epitaf runic pe care l-am săpat pentru tovarășul meu Leif Arnarson. M-am luptat cu Oamenii Albaștri din Serkland, cu sarazinii. În fuga vremii am fost *mulți*, dar tot acest vîrtej n-a însemnat decît un somn prelung. Esențial era Cuvîntul. Uneori mă îndoiam de el. Îmi repetam că părăsirea acelui frumos joc de a îmbina cuvintele frumoase este desigur o nesăbuință și n-are nici un rost să te oprești la un singur cuvînt, care e, poate, iluzoriu. Această cugetare s-a dovedit zadarnică. Un misionar mi-a sugerat cuvîntul Dumnezeu, pe care însă l-am înlăturat. Cîndva, într-un revărsat de zori pe malul unui rîu ce se arunca într-o mare, mi s-a părut că mi se dezvăluie taina.

M-am întors pe meleagurile urnilor și am găsit cu greu casa poetului.

Am intrat și mi-am spus numele. Se înnoptase. Thorkelsson, așezat pe jos, mi-a spus să aprind o lumînare groasă în sfeșnicul de bronz. Atît de tare îi îmbătrînise chipul, încît n-am putut goni gîndul că trebuie să fi îmbătrînit și eu. Așa cum se obișnuiește, l-am întrebat ce face regele. Mi-a răspuns:

— Nu se mai cheamă Gunnlaug. Acum numele lui e altul. Istorisește-mi cu de-amănuntul drumurile tale.

Am făcut-o într-o rînduială ceva mai izbutită și cu stufoase amănunte pe care acum le las de-o parte. Înainte de a fi isprăvit, mă întrebă:

— De multe ori ai cîntat pe aceste meleaguri?

Întrebarea mă luase pe neașteptate.

— La început, i-am răspuns, am cîntat pentru a-mi cîștiga traiul. Mai apoi, o teamă pe care n-o înțeleg m-a îndepărtat de cîntec și de harfă.

— Bine, a încuviințat. Poți să-ți urmezi povestea.

Am dat ascultare poruncii. Apoi s-a așternut o îndelungă tăcere.

—Ce ți-a dăruit prima femeie pe care ai avut-o? m-a întrebat.

— Totul, i-am răspuns eu.

—Și mie viața mi-a dat totul. Tuturor viața le dă totul, dar cei mai mulți nu-și dau seama de asta. Glasul meu e ostenit, iar degetele îmi sînt slăbite, dar ascultă-mă totuși.

Rosti cuvîntul *Undr*, care vrea să însemne minune.

https://biblioteca-digitala.ro

M-am simţit învăluit de cîntul omului care murea, dar în glasul şi în strunele lui mi-am văzut propriile restrişti, sclava care mi-a dăruit prima iubire, oamenii pe care i-am ucis eu însumi, dimineţile înfrigurate, zorii ce se revarsă asupra apei, vîslele. Am luat harfa şi am cîntat cu un alt cuvînt

— E bine, mi-a spus el, şi a trebuit să mă apropii ca să-l pot auzi. M-ai înţeles. »

Utopia unui om ostenit

Şi i-a zis Utopia, *cuvînt grecesc semnificînd* asemenea loc nu există.
Quevedo

Nu există două coline identice, însă în orice loc de pe pămînt cîmpia este una şi aceeaşi. Mergeam pe un drum de cîmpie. M-am întrebat fără multă curiozitate dacă mă aflu în Oklahoma ori în Texas ori în regiunea pe care literaţii o numesc *pampa*. Nici la dreapta şi nici la stînga nu se vedea vreo împrejmuire. Ca şi alte ori am rostit, lent, aceste versuri ale lui Emilio Oribe:

În miezul înspăimîntătoarei cîmpii fără sfîrşit
Şi aproape de Brazilia,

care înaintează crescînd şi dobîndind amploare.

Drumul era neregulat. A început să plouă. La două sau trei sute de metri am văzut lumina unei case. Era joasă şi dreptunghiulară şi împrejmuită de copaci. Mi-a deschis uşa un om atît de înalt încît aproape mi-a făcut frică. Era îmbrăcat în cenuşiu. Am simţit că aştepta pe cineva. Uşa n-avea încuietoare.

Am pătruns într-o încăpere lungă cu pereţii din lemn. De tavan atîrna o lampă cu lumină gălbuie. N-aş putea spune exact din ce pricină, masa mi-a părut curioasă. Pe masă se afla o clepsidră, întîia pe care am văzut-o, în afara vreunei gravuri în oţel. Omul mi-a indicat unul din scaune.

Am încercat să mă exprim în diferite limbi şi nu ne-am înţeles. Cînd a început să vorbească el însuşi, a făcut-o în latină. Mi-am adunat îndepărtatele amintiri de licean şi m-am pregătit pentru dialog.

— După veşminte, mi-a spus, văd că vii dintr-un alt veac. Diversitatea limbilor favoriza diversitatea popoarelor şi chiar pe aceea a războaielor; planeta s-a întors la latină. Unii se tem că va degenera din nou în franceză, în *limousin* ori în papiament, dar riscul nu e imediat. De altminteri, nici ce a fost, nici ce va fi nu mă interesează.

N-am spus nimic şi a adăugat:

— Dacă nu-ţi este neplăcut să vezi pe cineva mîncînd, accepţi să mi ţii tovărăşie?

Am înţeles că-mi ghicise restriştea şi am răspuns afirmativ.

Am străbătut un coridor cu uşi laterale, care dădea într-o mică bucătărie unde totul era din metal. Ne-am întors cu cina pe o tavă: boluri cu fulgi de porumb, un ciorchine de struguri, un fruct necunoscut a cărui aromă mi-a amintit-o pe aceea a smochinei, şi un ulcior cu apă. Pîine nu era, cred. Trăsăturile gazdei mele erau ascuţite şi în ochi avea ceva straniu. Nu voi uita acest chip sever şi palid pe care n-am să-l mai revăd vreodată. În timp ce vorbea nu făcea nici un gest.

Mă stînjenea obligaţia de a vorbi în latină, dar în cele din urmă i-am spus:

https://biblioteca-digitala.ro

— Nu te uimeşte neaşteptata mea apariţie?

— Nu, mi-a răspuns; asemenea vizite survin aproape în fiecare secol. Nu durează mult; cel tîrziu mîine, vei fi din nou acasă.

Certitudinea vocii lui mi-a fost de ajuns. Am socotit oportun să mă prezint:

— Mă numesc Eudoro Acevedo. M-am născut în 1897, în oraşul Buenos Aires. Am împlinit deja şaptezeci de ani. Sînt profesor de literatură engleză şi americană şi scriitor de povestiri fantastice.

— Îmi amintesc a fi citit, şi nu cu neplăcere — îmi răspunse —, două povestiri fantastice. Călătoriile Căpitanului Lemuel Gulliver, pe care mulţi le socotesc adevărate, şi Summa Theologica. Dar să nu vorbim despre fapte. Acum nimeni nu se mai preocupă de fapte. Sînt simple puncte de pornire pentru invenţie şi raţionament. În şcoli învăţăm îndoiala şi arta uitării. Înainte de toate, uitarea a ceea ce este personal şi local. Trăim în timp, care e succesiv, dar încercăm să trăim *sub specie aeternitatis*. Din trecut ne-au rămas o serie de nume, pe care, însă, limbajul tinde să le uite. Eludăm precizările inutile. Nu există cronologie şi nici istorie. Nu există nici statistici. Mi-ai spus că te numeşti Eudoro; eu nu-ţi pot spune cum mă numesc, dat fiind că mi se spune *cineva*.

— Şi cum se numea tatăl tău?

— Nu se numea.

Pe unul din pereţi am văzut un raft. Am deschis un volum la întîmplare; literele erau clare şi indescifrabile şi trasate cu mîna. Liniile lor angulare mi-au amintit de alfabetul runic, despre care ştiam, de bună seamă, că nu s-a întrebuinţat decît pentru scriitura epigrafică. M-am gîndit că oamenii viitorului sînt nu doar mai înalţi, dar şi mai iscusiţi ca noi. În mod instinctiv, am privit degetele lungi şi fine ale gazdei mele.

Acesta mi-a spus:

— Acum o să vezi un lucru pe care nu l-ai văzut niciodată.

Mi-a întins cu grijă un exemplar al *Utopiei* lui Morus, tipărit la Basel în anul 1518 şi din care lipseau file şi planşe.

Nu fără orgoliu, i-am replicat:

— Este o carte tipărită. Acasă am, cred, peste două mii, chiar dacă nu atît de vechi şi nici atît de preţioase.

Am citit cu glas tare titlul.

Celălalt a rîs.

— Nimeni nu poate să citească două mii de cărţi. În cele patru secole de cînd mă aflu pe lume, nu cred că am trecut de o jumătate de duzină. De altminteri, nu contează să citeşti, ci să reciteşti. Tipografia, acum abolită, a fost unul din cele mai mari neajunsuri pentru om, căci s-a silit să multiplice ameţitor texte ce nu erau utile.

— În vremea straniului meu ieri—am răspuns —, precumpănea superstiţia că, de seara pînă dimineaţa, se întîmplă lucruri pe care ar fi ruşine să le ignori. Planeta era populată de spectre colective, Canada, Brazilia, Congo-ul Elveţian şi Piaţa Comună. Aproape nimeni nu cunoştea istoria preliminară a acestor entităţi platoniciene, însă toţi cunoşteau, în schimb, detaliile cele mai mărunte ale ultimului congres al pedagogilor, iminenta rupere a relaţiilor, ca şi mesajele trimise de preşedinţi şi elaborate de secretarul secretarului cu precauta imprecizie proprie genului.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate acestea se citeau pentru a fi uitate, căci după doar cîteva ceasuri aveau să fie șterse de alte banalități. Din toate funcțiile, aceea de politician se bucura, fără îndoială, de maxima publicitate. Un ambasador sau un ministru era un soi de infirm ce trebuia purtat în lungi și fîșîitoare vehicule, înconjurat de motocicliști și gorile și pîndit de nerăbdători fotografi. Parcă ar avea picioarele tăiate, obișnuia să spună mama. Imaginile și cuvîntul tipărit erau mai reale decît lucrurile înseși. Doar ce era tipărit era adevărat. *Esse est percipi* (*a fi* înseamnă *a fi perceput*) constituia începutul, miezul și sfîrșitul ciudatei noastre concepții despre lume. În acel ieri cînd mi-a fost dat să fiu, oamenii erau naivi; credeau că o marfă este bună pentru că așa susține și repetă propriul ei fabricant. Și furturile erau numeroase, deși nimeni nu ignora că posesia banului nu aduce mai multă fericire și nici mai multă liniște.

— Bani?, repetă. Nimeni nu mai suferă azi de sărăcie, care trebuie să fi fost îngrozitoare, și nici de bogăție, care trebuie să fi fost forma cea mai incomodă a vulgarității. Fiecare exercită o profesiune.

— Ca și rabinii, am spus.

Păru să nu înțeleagă și continuă.

— Nu mai există nici orașe. Judecînd după ruinele de la Bahía Blanca, pe care am avut curiozitatea să le explorez, nu s-a pierdut mare lucru. De vreme ce nu sînt proprietăți, nu sînt nici moșteniri. Cînd omul devine matur, la o sută de ani, e pregătit pentru a se înfrunta cu sine însuși și cu singurătatea lui. Pînă atunci a zămislit un copil.

— Un copil?, am întrebat.

— Da. Unul singur. Nu trebuie să sporești specia umană. Sînt unii care consideră că ea ar reprezenta un organ al divinității prin care aceasta să aibă conștiința universului, dar nimeni nu știe cu certitudine dacă asemenea divinitate există. Cred că în momentul de față se discută avantajele și dezavantajele unei sinucideri treptate ori simultane a tuturor oamenilor de pe lume. Dar să ne întoarcem la ce discutam.

Am încuviințat.

— Cînd a împlinit o sută de ani, individul se poate lipsi de dragoste și prietenie. Bolile sau moartea involuntară nu-l amenință. Se îndeletnicește cu una dintre arte, cu filozofia, cu matematicile, sau joacă șah de unul singur. Cînd dorește, își dă moartea. Stăpîn pe viața lui, omul este stăpîn și pe propria-i moarte.

— Este un citat?, am întrebat.

— Firește. Nu ne-au rămas decît citate. Limba este un sistem de citate.

— Și marea aventură a timpului meu, călătoriile spațiale?, am întrebat.

— Sînt secole de cînd am renunțat la aceste translații, care, fără îndoială, au fost admirabile. Niciodată n-am izbutit să evadăm dintr-un aici și un acum.

Cu un surîs, adăugă:

— Dealtminteri, orice călătorie este spațială. Să mergi de la o planetă la alta e ca și cum te-ai duce la ferma de peste drum. Cînd ai intrat în această încăpere, executai o călătorie spațială.

— Așa este, am replicat. Se mai vorbea și de substanțe chimice și de animale zoologice.

Omul stătea acum cu spatele spre mine și se uita pe geam. Afară, cîmpia era albă de tăcuta zăpadă și de lună.

Am îndrăznit să întreb:

— Mai există muzee și biblioteci?

— Nu. Dorim să dăm uitării ce a fost ieri, exceptînd doar alcătuirea

https://biblioteca-digitala.ro

de elegii. Nu există comemorări, nici centenare şi nici efigii ale celor morţi. Fiecare trebuie să producă pe cont propriu ştiinţele şi artele care îi sînt de trebuinţă.

— În cazul acesta, fiecare trebuie să fie propriul său Bernard Shaw, propriul său Isus şi propriul său Arhimede.

Încuviinţă fără un cuvînt. Îl cercetai:

— Ce s-a întîmplat cu guvernele?

— Conform tradiţiei, se pare că au fost treptat abandonate. Chemau oamenii la alegeri, declarau războaie, stabileau taxe, confiscau averi, ordonau arestări şi pretindeau să impună cenzura, aşa că nimeni pe tot globul nu le mai dădea ascultare. Presa a încetat să le mai publice colaborările şi efigiile. Politicienii au fost siliţi să-şi caute îndeletniciri cinstite; unii au devenit buni actori sau buni vraci. Realitatea s-a dovedit, fără îndoială, mai complexă decît acest rezumat.

Schimbă tonul şi spuse:

— Am construit această casă, care-i la fel cu toate celelalte. Am fabricat aceste mobile şi ustensile. Am lucrat cîmpul, pe care alţii, al căror chip nu l-am văzut, îl vor lucra mai bine decît mine. Pot să-ţi arăt unele lucruri.

L-am urmat într-o încăpere alăturată. A aprins o lampă, care atîrna tot de tavan. Într-un colţ am văzut o harfă cu puţine coarde. Pe pereţi atîrnau pînze dreptunghiulare unde predominau tonuri de galben. Nu păreau să fi fost făcute, toate, de aceeaşi mînă.

— Aceasta e opera mea, declară.

Examinai pînzele şi mă oprii în faţa celei mai mici, care figura sau sugera un apus de soare şi închidea în sine infinitul.

— Dacă îţi place, poţi s-o iei, ca amintire de la un prieten viitor, îmi spuse cu glas liniştit.

I-am mulţumit, dar alte pînze mă neliniştiră. N-aş spune că erau cu totul albe, însă erau, într-adevăr, aproape albe.

— Sînt pictate în culori pe care vechii tăi ochi nu le pot percepe.

Mîinile lui delicate atinseră strunele harfei şi abia am izbutit să aud cîte un sunet slab.

Atunci s-au auzit bătăile în uşă.

O femeie înaltă şi trei sau patru bărbaţi au intrat în casă. Ai fi zis că sînt fraţi sau că timpul îi uniformizase. Gazda mea se adresă întîi femeii.

— Ştiam că în noaptea asta n-ai să lipseşti. L-ai mai văzut pe Nils?

— Din cînd în cînd. Continuă să se ocupe de pictură.

— Să sperăm că va avea mai mult noroc decît tatăl lui.

Manuscrise, tablouri, mobile, unelte; n-am lăsat în casă nimic.

Femeia munci cot la cot cu bărbaţii. M-am ruşinat de slăbiciunea mea, care aproape nu-mi îngăduia să-i ajut. Nimeni n-a închis uşa şi am ieşit, încărcaţi cu lucruri. Am observat că acoperişul era în două ape.

După cincisprezece minute de mers, am cotit la stînga. În fund am zărit un fel de turn, înconjurat de o cupolă.

— E crematoriul, a spus cineva. Înăuntru se află camera letală. Se spune că a fost inventată de un soi de «filantrop» al cărui nume, cred, era Adolf Hitler.

Îngrijitorul, a cărui statură nu m-a uimit, ne-a deschis grilajul.

Gazda mea i-a spus în şoaptă cîteva cuvinte. Înainte de a intra în clădire, şi-a luat rămas bun printr-un gest.

— O să mai ningă, a spus femeia.

În biroul meu de pe strada Mexico păstrez pînza pe care cineva o va picta, peste mii de ani, cu substanţe azi risipite pe faţa planetei.

https://biblioteca-digitala.ro

Discul

Sînt tăietor de lemne. Numele meu nu are nici o însemnătate. Coliba în care m-am născut şi în care nu peste multă vreme îmi va fi dat să mor se găseşte la marginea pădurii. Despre pădure se spune că s-ar întinde pînă la marea ce dă înconjur pămîntului întreg şi pe faţa căreia umblă case de lemn la fel cu a mea. Nu ştiu; eu n-am văzut-o niciodată. Şi n-am văzut nici capătul celălalt al pădurii. Cînd eram copii, fratele meu mai mare m-a pus să jur că noi doi vom tăia pădurea toată, pînă n-o mai rămîne copac de copac. Fratele meu a murit şi acum altul e gîndul care nu-mi dă pace şi care nu-mi va da, pesemne, niciodată. Spre apus curge un rîuleţ în care ştiu să pescuiesc cu mîna. În pădure sînt lupi, dar lupii nu mă înfricoşează şi barda nu mi-a fost nicicînd necredincioasă. N-am ţinut socoteala anilor ce s-au scurs. Ştiu că sînt mulţi. Ochii mei nu mai văd. În sat, unde nu mă mai duc de teamă că m-aş pierde, am nume de zgîrcit, dar ce putea să fi adunat un tăietor de lemne din inima pădurii?

Obişnuiesc să închid uşa colibei cu o piatră ca să nu pătrundă zăpada. Într-o seară am auzit paşi anevoioşi şi apoi un ciocănit în uşă. Am deschis şi a intrat un necunoscut. Era un ins înalt şi bătrîn, înfăşurat într-o mantie roasă. Faţa îi era brăzdată de o cicatrice. Anii păreau să-i fi adus mai multă semeţie decît slăbiciune, însă am observat că îi venea greu să păşească fără sprijinul toiagului. Am schimbat cîteva cuvinte de care nu-mi mai amintesc. În cele din urmă a spus:

— N-am adăpost şi dorm pe unde apuc. Am străbătut Saxonia întreagă.

Asemenea cuvinte se potriveau cu bătrîneţea lui. Tatăl meu vorbea întotdeauna despre Saxonia; acuma oamenii îi spun Ţara Anglilor.

Aveam pîine şi peşte. În timpul cinei n-am scos nici o vorbă. A început să plouă. Din nişte piei i-am aşternut culcuş pe pămîntul bătătorit al colibei, chiar în ungherul unde murise fratele meu. Cînd s-a înnoptat de-a binelea, am adormit.

Se lumina de ziuă cînd am ieşit din casă. Ploaia trecuse şi pămîntul era acoperit cu zăpadă proaspătă. Toiagul îi căzu din mînă şi atunci moşneagul îmi porunci să i-l ridic.

— De ce ţi-aş da ascultare?, i-am spus.

— Pentru că sînt rege, a răspuns el.

L-am socotit nebun. Am ridicat toiagul şi i l-am întins.

A continuat cu glas schimbat:

— Sînt regele Secgenilor. De multe ori i-am purtat la izbîndă în crunta bătălie, dar în ceasul sortit mi-am pierdut domnia. Numele meu e Isern şi sînt din stirpea lui Odin.

— Eu nu mă închin lui Odin, i-am răspuns. Eu mă închin lui Crist.

Ca şi cum n-ar fi auzit, a continuat:

— Rătăcesc pe căile surghiunului, dar sînt tot rege pentru că am discul. Voieşti să-l vezi?

Deschise mîna ciolănoasă. În palmă nu era nimic. Mîna era goală. Abia atunci mi-am dat seama că o ţinuse tot timpul închisă.

Rosti, privindu-mă ţintă:

— Poţi să-l atingi.

Cuprins de o anume neîncredere, am pipăit cu vîrful degetelor palma. Am simţit ceva rece şi am zărit o sclipire. Mîna s-a închis brusc. N-am spus nimic. Celălalt a continuat cu răbdare, de parcă ar fi vorbit unui copil:

— E discul lui Odin. Are o singură faţă. Nu mai există pe pămînt nici un alt lucru care să aibă o singură faţă. Cîtă vreme va fi în mîna mea, eu voi fi regele.

https://biblioteca-digitala.ro

— E de aur? l-am întrebat.
— Nu ştiu. Este discul lui Odin şi are o singură faţă.
Atunci am simţit setea de a stăpîni discul. Dacă ar fi al meu, l-aş putea vinde pe un drug de aur şi aş fi rege.
l-am spus hoinarului pe care încă îl mai urăsc:
— În colibă la mine ţin ascuns un sipet plin cu galbeni. E aurul cel mai curat şi străluceşte ca tăişul bardei. Îţi dau sipetul, dacă îmi dai discul lui Odin.
Răspunse cu încăpăţînare:
— Nu vreau.
— Atunci, i-am spus, poţi să-ţi continui drumul.
S-a întors cu spatele spre mine. O lovitură de bardă drept în ceafă a fost de ajuns şi prea de ajuns pentru a-l face să se clatine şi să se prăbuşească, dar în cădere a deschis pumnul şi în văzduh am văzut o lucire. Am însemnat bine locul cu barda şi am tîrît mortul pînă la rîul care avea apele umflate. L-am prăvălit acolo.
La întoarcere am început să caut discul. Nu l-am găsit. Sînt ani şi ani de cînd îl caut.

Cartea de nisip

... thy rope of sands ...
George Herbert (1593—1623)

Linia cuprinde un număr infinit de puncte; planul, un număr infinit de linii; volumul, un număr infinit de planuri; hipervolumul, un număr infinit de volume ... Nu, hotărît lucru, nu acesta — *more geometrico* — este cel mai fericit mod de a-mi începe relatarea. A afirma veracitatea faptelor narate a ajuns să reprezinte, astăzi, convenţia oricărei povestiri fantastice; prezenta relatare este, însă, pe de-a întregul veridică.

Locuiesc singur, la etajul al patrulea al unei clădiri de pe strada Belgrano. Cu vreo cîteva luni în urmă, într-o seară, am auzit un ciocănit în uşă. Am deschis şi m-am găsit în faţa unui necunoscut. Era un ins înalt, cu trăsături incerte. Sau poate că miopia mea le-a văzut astfel. Întreaga lui înfăţişare dovedea o sărăcie plină de cuviinţă. Era îmbrăcat în cenuşiu şi avea în mînă o valiză cenuşie. Am înţeles îndată că-i străin. La început l-am socotit bătrîn; mi-am dat seama apoi că mă înşelase puţinul lui păr blond, aproape alb, de tip scandinav. În cursul convorbirii noastre, care a durat mai puţin de o oră, aveam să aflu că este din Orcade.

L-am invitat să ia loc. O vreme, necunoscutul a păstrat tăcere. Era învăluit de melancolie, întocmai cum sînt eu acum.
— Am biblii de vînzare, se hotărî în sfîrşit.
Nu lipsit de pedanterie, îi răspunsei:
— În casa aceasta se găsesc mai multe biblii englezeşti, printre care şi cea dintîi, a lui John Wiclif. O am şi pe a lui Ciprian de Valera, şi pe a lui Luther, care sub aspect literar e cea mai neinteresantă dintre toate, şi am chiar şi un exemplar latin al Vulgatei. După cum vedeţi, nu de biblii duc lipsă.
După o nouă tăcere, continuă:

https://biblioteca-digitala.ro

— Nu vînd doar biblii. O să vă arăt o carte sacră despre care socot că ar putea să vă intereseze. Am dobîndit-o într-o mahala a Bikanirului.

Deschise valiza și puse cartea pe masă. Era un volum *in octavo*, legat în pînză. Trecuse, cu siguranță, printr-o mulțime de mîini. Am cercetat-o; m-a surprins greutatea ei, cu totul neobișnuită. Pe cotor stătea scris *Holy Writ*, iar dedesubt *Bombay*.

— Trebuie să fie din secolul al nouăsprezecelea, am remarcat.

— Nu știu. N-am știut niciodată, a fost răspunsul.

Am deschis-o la întîmplare. Caracterele îmi erau străine. Paginile, care mi-au părut uzate și venind dintr-o modestă imprimerie, erau tipărite pe două coloane asemeni celor ale unei biblii. Textul era destul de strîns și orînduit în versete. În colțul de sus al paginilor erau cifre arabe. Mi-a atras atenția faptul că pagina pară din stînga avea numărul (să spunem) 40.514, iar cea impară aflată în dreapta ei, 999. Am întors fila; numărul de pe verso avea opt cifre. Era însoțit de o mică ilustrație, așa cum se obișnuiește în dicționare: o ancoră desenată în peniță, ca de mîna stîngace a unui copil.

În clipa aceea, necunoscutul spuse:

— Priviți-o bine. N-o s-o mai vedeți niciodată.

În afirmație era o amenințare, nu însă și în glasul care o rostise.

Am repetat bine locul și am închis volumul. Peste o clipă, l-am deschis din nou. Am căutat zadarnic imaginea ancorei, întorcînd filă după filă. Ca să-mi ascund descumpănirea, am spus:

— E vorba despre o versiune a Scripturii într-unul din graiurile industane, nu-i așa?

— Nu, replică el.

Apoi coborî glasul ca pentru a-mi încredința o taină:

— Am obținut-o într-un sat din cîmpie, în schimbul cîtorva rupii și al Bibliei. Stăpînul ei nu știa să citească. Presupun că socotea Cartea Cărților drept un fel de amuletă. Era din casta cea mai joasă; oamenii nu puteau să-i calce umbra fără să fie pîngăriți. Mi-a spus că tomul lui se cheamă Cartea de Nisip, pentru că nici cartea, nici nisipul n-au început și nici sfîrșit.

M-a îndemnat să caut prima filă.

Mi-am proptit mîna stîngă pe copertă și am deschis volumul dintr-o dată, cu degetul mare aproape lipit de arătător. A fost zadarnic: între mînă și copertă se interpuneau de fiecare dată alte file. Părea că izvorăsc din carte.

— Acuma căutați sfîrșitul.

Am eșuat din nou; abia am izbutit să îngăim cu un glas pe care nu-l recunoșteam:

— Este cu neputință.

În șoaptă, ca și mai înainte, vînzătorul de biblii îmi răspunse:

— Cu neputință, și totuși este. Numărul de pagini ale acestei cărți este de-a dreptul infinit. Nici una nu e cea dintîi; nici una cea din urmă. Nu știu de ce sînt numerotate în modul acesta arbitrar. Poate pentru a da de înțeles că termenii unei serii infinite admit orice număr.

Apoi, ca și cum ar fi gîndit cu voce tare:

— Dacă spațiul este infinit, ne aflăm în oricare punct al spațiului. Dacă timpul este infinit, ne aflăm în oricare punct al timpului.

Considerațiile lui mă iritau. L-am întrebat:

— Sînteți religios, desigur?

— Da, presbiterian. Conștiința mea este curată. Sînt convins că nu l-am înșelat pe indigen dîndu-i Cuvîntul Domnului în schimbul cărții lui diavolești.

L-am asigurat că n-are ce să-și reproșeze și l-am întrebat dacă se află în trecere

https://biblioteca-digitala.ro

prin locurile acestea. Mi-a răspuns că peste cîteva zile are de gînd să se întoarcă în patrie. Atunci am aflat că este scoţian, din insulele Orcade. I-am spus că şi eu îndrăgesc Scoţia, datorită iubirii ce i-au purtat-o Stevenson şi Hume.

— Şi Robbie Burns, m-a corectat.

În timp ce discutam, eu continuam să explorez cartea infinită. Cu prefăcută indiferenţă, l-am întrebat:

— Aveţi intenţia să oferiţi acest curios exemplar Muzeului Britanic?

— Nu. Dumneavoastră vi-l ofer, mi-a replicat, precizîndu-mi o sumă ridicată.

I-am răspuns, cu deplină sinceritate, că suma îmi este inaccesibilă, însă am rămas pe gînduri. După cîteva clipe, îmi făurisem planul.

— Vă propun un troc, i-am spus. Aţi obţinut acest volum în schimbul cîtorva rupii şi al Sfintei Scripturi; eu vă ofer valoarea pensiei mele lunare, pe care tocmai am primit-o, şi Biblia lui Wiclif în caractere gotice. Am moştenit-o de la părinţii mei.

— *A black letter Wiclif!* şopti el.

M-am dus în dormitorul meu şi i-am adus banii şi cartea. A întors paginile şi a cercetat coperta cu fervoare de bibliofil.

— Mă învoiesc, îmi spuse.

M-a mirat faptul că nu se tocmeşte. Abia după aceea aveam să pricep că venise la mine cu hotărîrea fermă de a vinde cartea. A luat bancnotele fără să le mai numere.

Am vorbit despre India, despre Orcade, despre acei *jarls* norvegieni care le-au stăpînit. Se înnoptase de-a binelea cînd vizitatorul meu a plecat. Nu l-am mai revăzut de atunci, iar numele nu i-l cunosc.

M-am gîndit să aşez Cartea de Nisip în golul pe care îl lăsase Biblia lui Wiclif, dar în cele din urmă am optat pentru a o ascunde în spatele unor volume desperechiate ale celor ***O Mie şi Una de Nopţi***.

M-am culcat, dar n-am putut să dorm. Pe la trei sau patru dimineaţa am aprins lumina. Am căutat imposibila carte şi am început s-o răsfoiesc. Pe una dintre file am văzut gravată o mască. În colţ era o cifră, nu mai ştiu care anume, ridicată la puterea a noua.

N-am arătat comoara nimănui. Fericirii de a o poseda i s-au adăugat teama că mi-ar putea fi furată, iar apoi îndoiala că n-ar fi cu adevărat infinită. Aceste două nelinişti mi-au agravat vechea mizantropie. Îmi mai rămăseseră cîţiva prieteni; am încetat să-i frecventez. Prizonier al Cărţii, aproape nu mai ieşeam din casă. Am examinat cu o lupă coperţile şi cotorul uzat, înlăturînd posibilitatea vreunei şarlatanii. Am constatat că micile imagini apăreau la o distanţă de două mii de pagini. Le-am notat, în ordine alfabetică, într-un carnet, pe care l-am umplut foarte curînd. Nu s-au repetat niciodată. Noaptea, în puţinele răgazuri pe care mi le îngăduia nesomnul, visam cartea.

Vara era pe sfîrşite şi am înţeles că tomul este de-a dreptul monstruos. Zadarnic mi-am tot spus că nu mai puţin monstruos sînt eu, care-l percep cu ochii proprii şi îl mîngîi cu zece degete omeneşti. Am simţit că e un obiect de coşmar, un lucru nefiresc ce infestează şi perverteşte realitatea.

M-am gîndit la flăcări, dar m-am temut că arderea unei cărţi infinite ar fi şi ea, deopotrivă, infinită şi ar îneca în fum planeta întreagă.

Citisem undeva — mi-am amintit — că cel mai bun loc pentru a ascunde o frunză e pădurea. Înainte de a mă fi pensionat lucram la Biblioteca Naţională, care conservă nouă sute de mii de cărţi; ştiu că, în dreapta coridorului, o scară răsucită se afundă într-un subsol unde se află periodice şi hărţi. Pîndind o clipă de neatenţie a mînuitorilor, am furişat Cartea de Nisip pe unul dintre umedele rafturi. Am încercat să nu reţin la ce înălţime şi nici la ce distanţă în raport cu uşa.

Simt o anume uşurare, dar nu mai vreau nici măcar să trec pe strada Mexico.

https://biblioteca-digitala.ro

Roza lui Paracelsus

De Quincey: *Writings, XII, 345*

Din atelierul său, aflat în două încăperi scobite sub pămînt, Paracelsus îi ceru Dumnezeului său, vagului său Dumnezeu, oricărui Dumnezeu, să-i trimită un discipol. În sobă, un palid foc proiecta umbre neregulate. Să se ridice pentru a aprinde lampa de fier ar fi cerut un efort mult prea mare.Paracelsus, toropit de oboseală, uită de rugăciunea formulată. Noaptea înghiţise athanorul şi prăfuitele alambice, cînd cineva bătu în uşă. Pe jumătate adormit, Paracelsus se ridică, urcă cele cîteva trepte ale scării în formă de melc şi deschise unul dintre canaturile uşii. Un necunoscut trecu pragul. Părea, şi el, din cale-afară de ostenit. Paracelsus îi arătă o laviţă, celălalt se aşeză în tăcere. La început nu rostiră nici un cuvînt, iar mai apoi magistrul curmă, primul, tăcerea.

— Ţin minte chipurile dinspre Apus ca şi pe acelea dinspre Răsărit, spuse el nu fără o anume emfază. Dar nu ţin minte chipul tău. Cine eşti şi ce voieşti de la mine?

— Numele meu nu are însemnătate, răspunse celălalt. Am colindat trei zile şi trei nopţi ca să ajung pînă aici. Vreau să fiu ucenicul tău. Ţi-am adus, iată, întregul meu avut.

Scoase la iveală un săcuşor de piele şi, cu mîna dreaptă, îl răsturnă pe masă: se prelinse un şuvoi de galbeni.

Paracelsus, pentru a-şi aprinde lampa, fusese nevoit să-i întoarcă spatele. Cînd se întoarse iar către noul venit, observă că acesta ţinea o roză în mîna stîngă. Roza îl nelinişti.

Se aplecă, îşi împreună vîrfurile degetelor şi spuse:

— Mă crezi în stare să făuresc piatra care să preschimbe elementele în aur. Dar eu nu aurul îl caut, şi dacă aurul te preocupă, nu-mi vei fi niciodată ucenic.

— Aurul nu mă preocupă de fel, răspunse celălalt. Galbenii aceştia nu sînt altceva decît o mărturie a dorinţei mele de a învăţa. Aş dori să-mi arăţi Piatra Filosofală. Vreau să te însoţesc pe drumul care duce la Piatră.

Paracelsus rosti rar:

— Drumul este piatra. Piatra este punctul de pornire. Dacă nu înţelegi acest lucru, n-ai început încă să înţelegi. Căci ţelul este în fiecare dintre paşii tăi.

Celălalt îl privi neîncrezător. Îl întreabă cu glas schimbat:

— Dar există oare un ţel?

Paracelsus izbucni în rîs.

— Detractorii mei, care sînt la fel de numeroşi pe cît sînt de stupizi, susţin contrariul şi mă învinuiesc de impostură. Eu nu le dau dreptate, însă n-ar fi cu neputinţă ca totul să fie o iluzie. Ceea ce ştiu e că drumul *există*.

Urmă o tăcere şi apoi celălalt spuse:

— Sînt gata să-l străbat împreună cu tine, chiar dacă ar fi să cutreierăm vreme multă. Îngăduie-mi să trec deşertul. Îngăduie-mi să întrezăresc, fie şi de departe, pămîntul făgăduit, chiar dacă astrele mi-ar interzice apoi să-l ating. Dar, înainte de a începe această călătorie, voiesc o dovadă.

— Cînd? întrebă Paracelsus, cu nelinişte.

— În clipa aceasta, răspunse discipolul, arătînd dintr-odată o bruscă obstinare.

Începuseră să converseze în latină, acum vorbeau în germană.

Tînărul ridică roza deasupra capului.

https://biblioteca-digitala.ro

— Se spune, rosti el, că tu poţi arde un trandafir în flăcări, pentru a-l face să renască apoi din propria-i cenuşă, cu ajutorul artei şi al priceperii tale. Îngăduie-mi, aşadar, să fiu martor acestei minuni. Iată ce-ţi cer, şi îţi ofer, apoi, întreaga-mi viaţă.

— Eşti foarte credul, spuse magistrul. Şi n-am ce face cu credulitatea: eu am nevoie de credinţă.

Celălalt insistă:

— Tocmai pentru că nu sînt credul vreau să văd cu propriii mei ochi pieirea şi renaşterea acestei roze.

Paracelsus o luase în mînă şi se juca, vorbind, cu petalele ei.

— Eşti credul, continuă. Spui că aş fi în stare s-o nimicesc?

— Oricine ar fi în stare s-o nimicească, spuse discipolul.

— Te înşeli. Crezi, oare, că este cu putinţă să trimiţi ceva în neant? Crezi că întîiul Adam a izbutit, în Paradis, să distrugă măcar o singură floare, măcar un singur fir de iarbă?

— Nu ne aflăm în Paradis, răspunse tînărul cu încăpăţînare; aici, sub razele lunei, totul e pieritor.

Paracelsus se ridicase.

— Şi în care alt loc ne-am afla? Crezi, oare, că divinitatea ar putea să creeze un spaţiu care să nu fie Paradisul? Crezi, oare, că prăbuşirea constă în altceva decît în a ignora tocmai faptul că ne aflăm în Paradis?

— O roză poate arde, spuse provocator discipolul.

— Mai este foc în vatră, răspunse Paracelsus. Dacă ai azvîrli această roză în jăratec, ai putea crede că flăcările au mistuit-o şi că cenuşa este cea care-i reală. Îţi spun că roza e eternă şi că doar aparenţa poate să se schimbe. Mi-ar fi de ajuns o vorbă pentru ca tu, apoi, s-o ai din nou în faţa ochilor.

— O vorbă? spuse discipolul, surprins. Athanorul e stins, alambicele sînt acoperite de colb. Ce-ai putea face pentru ca ea să renască?

Paracelsus îl privi cu tristeţe.

— Athanorul e stins, repetă el, iar alambicele sînt acoperite de colb. De-a lungul zilei folosesc, însă, cu totul alte instrumente.

— Nu îndrăznesc să te întreb care anume, spuse celălalt, cu maliţie şi umilinţă.

— Vorbesc de acela pe care l-a folosit divinitatea pentru a crea cerul şi pămîntul, şi pe care păcatul originar ni-l ascunde. Vorbesc de Cuvîntul dezvăluit de Kabbala.

Discipolul spuse atunci pe un ton rece:

— Te rog cu umilinţă să te învoieşti a-mi arăta pieirea şi întoarcerea rozei. Puţin îmi pasă dacă operezi cu Verbul ori cu athanorul .

Paracelsus rămase pe gînduri. În cele din urmă, rosti:

— Dacă aş face-o, ai spune că e vorba despre o aparenţă impusă de magia ochilor tăi. Miracolul nu ţi-ar da încrederea pe care o cauţi. Aşadar, lasă roza.

Mereu neîncrezător, bănuielnic, tînărul îl privi. Magistrul ridică vocea şi-i spuse:

— La urma urmelor, cine eşti tu, pentru a năvăli astfel în casa unui magistru şi a cere de la el un miracol? Ce-ai făcut tu pentru a merita un asemenea dar?

Celălalt răspunse, tremurînd:

— Ştiu bine că n-am făcut nimic. Îţi cer, în numele tuturor anilor pe care-i voi petrece trudind în umbra ta, să-mi îngădui să văd cenuşa, apoi roza. Nu-ţi voi cere nimic altceva. Voi crede în mărturia ochilor mei.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu o mişcare bruscă, luă trandafirul roşu pe care Parcelsus îl lăsase pe pupitru şi îl azvîrli în flăcări. Trandafirul îşi schimbă culoarea şi, după cîteva clipe, din el nu mai rămase decît o mînă de cenuşă. Clipe în şir, discipolul aşteptă cuvîntul şi miracolul.

Parcelsus rămăsese de gheaţă. Spuse cu o ciudată simplitate:

— Toţi medicii şi toţi spiţerii din Bâle afirmă că aş fi un impostor. Poate că au dreptate. Aici odihneşte cenuşa care a fost cîndva roză şi nu va mai fi niciodată.

Tînărul se simţi cuprins de ruşine. Paracelsus era un şarlatan sau un simplu vizionar, iar el, un intrus, dăduse buzna în casa lui şi acum îl silea să admită că faimoasele-i puteri magice nu sînt decît formule găunoase.

Îngenunche şi rosti:

— Sînt de neiertat. Mi-a lipsit fervoarea pe care Atotputernicul o cere de la credincioşi. Îngăduie-mi să mai privesc o dată cenuşa. Mă voi întoarce cînd voi fi mai puternic, atunci voi fi discipolul tău, iar la capătul drumului voi vedea roza.

Vorbea cu o autentică pasiune, care nu era, însă, decît milă pentru bătrînul magistru, atît de venerat, atît de încolţit, atît de ilustru şi, la sfîrşitul vieţii, atît de gol pe dinlăuntru. Cine era el, Johannes Grisebach, pentru a descoperi, cu sacrilega-i mînă, că îndărătul măştii nu se află nimeni?

Să-i lase galbenii ar fi părut o umilinţă. Şi-i luă, aşadar, la plecare. Paracelsus îl însoţi pînă la capătul scării şi-i spuse că va fi oricînd binevenit. Amîndoi ştiau că nu se vor mai vedea niciodată. Paracelsus rămase singur. Înainte de a stinge lampa şi de a se aşeza în fotoliul scîlciat, răsturnă grămăjoara de cenuşă în mîna lui concavă şi rosti un cuvînt cu glas scăzut. Roza reapăru.

Tigrii albaştri

Faimoasei pagini a lui Blake, ce înfăţişează tigrul ca pe un foc nimicitor şi un arhetip etern al răului, îi prefer sentinţa lui Chesterton, care îl defineşte ca pe un simbol al teribilei eleganţe. De fapt, nici un cuvînt nu e capabil să fixeze, într-o expresie lapidară, esenţa însăşi a tigrului, a acestei plăsmuiri ce bîntuie, de veacuri, închipuirea omenească. Tigrul m-a atras totdeauna. Copil fiind — îmi amintesc şi acum — o singură cuşcă din Grădina Zoologică mă reţinea la nesfîrşit: celelalte nu mă interesau de fel. Judecam enciclopediile şi cărţile de istorie naturală în funcţie de planşele cu tigri. Iar cînd mi-au fost dezvăluite « The Jungle Books », am suferit aflînd că Shere Khan, tigrul, era duşmanul eroului. Şi iată că, de atunci încoace, strania pasiune nu m-a părăsit niciodată. I-a supravieţuit chiar şi paradoxalei mele voinţe de a mă face vînător, ca şi comunelor vicisitudini ale vieţii. N-a trecut mult din vremea în care — data îmi pare îndepărtată, cu toate că, de fapt, nu este — coexistenţa cu îndatoririle-mi cotidiene de la Universitatea din Lahore nu prezenta nici o dificultate. Sînt profesor de logică occidentală şi orientală, şi îmi consacru duminicile unui seminar despre opera lui Spinoza. Trebuie să adaug totodată că, obîrşia-mi fiind scoţiană, pasiunea tigrilor a fost, desigur, aceea care m-a purtat de la Aberdeen la Punjab. Viaţa mea s-a desfăşurat în modul cel mai

https://biblioteca-digitala.ro

obişnuit cu putinţă, cu excepţia, doar, a faptului că în vis mi se arătau întotdeauna tigri. (Acum, cu totul alte forme sînt cele ce-mi bîntuie somnul.)

Am povestit de multe ori aceste lucruri care astăzi îmi par îndepărtate, însă, de vreme ce mărturisirea mea o cere, vi le voi relata din nou.

Către sfîrşitul anului 1904, am aflat că în regiunea deltei Gangelui s-ar fi descoperit o varietate albastră a speciei. Ştirea a fost confirmată prin telegrame ulterioare, cu previzibilele contradicţii şi dezacorduri. Vechea mea pasiune s-a redeşteptat. Cu toate acestea, dată fiind obişnuita imprecizitune a numelor de culori, mă temeam de o eroare. Îmi aminteam a fi citit că în islandeză numele Ethiopiei este *Blaland*, ceea ce înseamnă « Pămînt albastru » sau « Pămînt al negrilor ». Acest tigru ar fi putut prea bine să fie o panteră neagră. Pe de altă parte, nu se spunea nimic despre dungi, iar imaginea unui tigru albastru cu benzi transversale argintii, apărută în presa londoneză, era, în mod evident, apocrifă. Albastrul ilustraţiei îmi păru mai aproape de heraldică decît de realitate. În vis, am văzut tigri de un albastru care-mi era total necunoscut şi pentru care nu găseam termenul potrivit. Ştiu că era aproape negru, însă acest fapt particular nu este suficient pentru a aprecia o nuanţă.

Cîteva luni mai tîrziu, un coleg mi-a povestit că, într-un sat foarte îndepărtat de Gange, a auzit vorbindu-se despre tigri albaştri. Ştirea, fireşte, m-a surprins, deoarece ştiu că, în zona aceea, tigrii sînt foarte rari. Din nou mi-a apărut în vis tigrul albastru: înainta, proiectîndu-şi umbra majestuoasă pe un sol nisipos. Am profitat de vacanţă pentru a întreprinde o călătorie în acel sat, al cărui nume — dintr-o seamă de pricini pe care mai tîrziu voi încerca să le clarific — prefer să-l trec sub tăcere.

Am ajuns la sfîrşitul sezonului ploios. Satul era pitulat la poalele unei coline — alungite mai mult decît înalte — , pe care jungla o împresura şi o ameninţa printr-o densă culoare brună. Acest mic sat a răsărit, fără îndoială, de undeva dintr-o pagină a lui Kipling, dat fiind că în paginile acelea se află India întreagă şi, într-un fel, chiar lumea. E suficient să relatez că un şanţ, străbătut din loc în loc de tremurătoare punţi de trestie, apăra anevoie colibele. Spre sud se întindeau mlaştini şi orezării, o vale străbătută de un rîu noroios al cărui nume nu l-am ştiut niciodată, iar apoi, din nou jungla.

Populaţia era hindusă. Prevăzusem faptul acesta, care îmi displăcea profund. Întotdeauna m-am înţeles mai bine cu musulmanii, deşi Islamul este, ştiu, cea mai săracă dintre credinţele ce-şi au obîrşia în iudaism.

În India se simte forfota umană; în sat, se simţea mişunînd pădurea, ce pătrundea aproape în inima colibelor.

Arşiţa zilei era înăbuşitoare, dar nopţile ne aduceau răcoarea.

Bătrînii îmi urară bun venit; am încropit un prim dialog, alcătuit din vagi formule ceremonioase. Am pomenit mai sus despre sărăcia locului, dar orice om porneşte totdeauna — o ştiu — de la principiul că patria sa adăposteşte ceva unic. Am cercetat, deci, îndoielnicele odăi şi nu mai puţin îndoielnica hrană, şi apoi le-am spus că faima acestui ţinut ajunsese pînă în Lahore. Chipurile oamenilor s-au întunecat brusc; am simţit că săvîrşisem o indelicateţe şi că trebuia neapărat s-o răscumpăr, şi mi-am dat seama totodată că ascundeau o taină şi în nici un caz n-aveau s-o împartă cu un străin. Poate că venerau Tigrul Albastru şi-i preferau un cult pe care temerarele-mi cuvinte îl întinaseră fără să ştie.

Am aşteptat zorii zilei următoare. După ce mi-am terminat orezul şi ceaiul,

https://biblioteca-digitala.ro

am revenit la subiectul ce mă interesa. Cu tot incidentul din ajun, n-am înţeles nimic. M-au privit cu stupoare, cu groază chiar, dar cînd le-am spus că am intenţia să capturez fiara cu blana stranie, au răsuflat uşuraţi. Unul din ei mi-a povestit pe dată că o văzuse la marginea junglei.

Mă treziră în puterea nopţii. Un băiat mă vesti că una dintre capre a scăpat din ţarc şi că, ducîndu-se în urmărirea ei, a zărit, dincolo de rîu, tigrul albastru. Mi-am spus în gînd că lumina de lună nouă nu îngăduie să desluşeşti prea bine culorile, dar toţi mi-au confirmat relatarea şi unul dintre ei, care pînă atunci tăcuse, a pretins că l-ar fi văzut şi el. Am ieşit înarmaţi cu puşti şi am zărit, sau mi s-a părut că zăresc, o umbră felină ce se pierdea în bezna junglei. Capra n-a fost găsită, dar fiara care o răpise ar fi putut prea bine să fie tigrul meu albastru. Îmi arătară înflăcăraţi cîteva urme, care, bineînţeles, nu dovedeau nimic..

După mai multe astfel de nopţi, am înţeles că falsele alarme constituiau o rutină. Ca şi Daniel Defoe, aceşti oameni isteţi scorneau dibace urme circumstanţiale. Tigrul putea fi zărit la orişicare ceas al zilei, înspre orezăriile din sud sau mlaştinile de la nord, însă, după puţină vreme, am observat că acei care stăteau la pîndă se succedau cu o regularitate suspectă. Sosirea mea coincidea invariabil cu momentul în care tigrul tocmai dispăruse. Îmi arătau de fiecare dată ba o amprentă, ba nişte stricăciuni, dar e lucru ştiut că pumnul strîns al unui om poate să contrafacă de minune urmele unui tigru. Uneori, am putut să văd, într-adevăr, cîte un cîine ucis. Într-o noapte cu lună plină, am folosit o capră drept momeală, însă am aşteptat zadarnic pînă în zori. La început, m-am gîndit că aceste născociri cotidiene se supuneau unui proiect menit să prelungească şederea mea, care îi va fi mulţumit pe cei din sat, de vreme ce puteau astfel să-mi vîndă animale şi să îndeplinească pentru mine tot soiul de corvezi gospodăreşti. Pentru a verifica această ipoteză, le-am mărturisit că mă bate gîndul să caut tigrul într-un alt ţinut, undeva mai în susul apei. Faptul că toţi mi-au încuviinţat hotărîrea m-a pus pe gînduri.

Am continuat să simt, de bună seamă, că ascundeau cu grijă o taină şi că satul ntreg se îndoia de mine.

Am spus deja că măgura împădurită la poalele căreia se îngrămădea satul nu era prea înaltă: un podiş o trunchea. De cealaltă parte, către apus şi către miază-noapte: hăţişul încîlcit al junglei. Povîrnişul colinei fiind mai degrabă lesnicios, într-o după amiază le-am propus să-l urcăm. Vorbele mele, inocente, i-au consternat. Unul din ei a strigat prompt că povîrnişul e prea aspru. Cel mai bătrîn a spus cu gravitate că planul meu e irealizabil. Vîrful colinei este sacru, oprelişti magice împiedică ajungerea la el. Cît despre muritorii ce s-ar încumeta să-l calce totuşi cu piciorul, le stă în faţă primejdia de a zări divinitatea şi de a înnebuni pe loc sau a rămîne veşnic orbi.

N-am stăruit, însă după căderea nopţii, pe cînd toată lumea dormea, m-am strecurat afară din colibă şi, fără a face zgomot, am urcat linul povîrniş. Potecă nu era, şi mărăcinii mă ţineau în loc.

Luna se afla la orizont. Am observat cu o atenţie bizară totul, de parcă presimţeam că ziua aceea avea să fie importantă, poate chiar cea mai importantă din viaţa mea. Îmi amintesc şi acum de tonurile întunecate, aproape negre uneori, ale îmbelşugatului frunziş. Lumina lunii era ştearsă şi, dincolo de aceste ziduri vegetale, nu cred să fi răzbit cîndva glasul vreunei păsări.

După douăzeci sau treizeci de minute de urcuş, păşeam în sfîrşit pe pămîntul podişului. E lesne de închipuit că acesta era mult mai răcoros decît satul apăsător

https://biblioteca-digitala.ro

de la poalele lui. Am constatat că n-atinsesem încă vîrful, ci doar un fel de terasă, nu foarte întinsă, şi că jungla continua să se caţere mai departe, pe povîrnişul muntelui. M-am simţit dintr-odată liber, de parcă şederea mea în sat ar fi constituit o adevărată întemniţare. Puţin îmi mai păsa acum de faptul că locuitorii lui voiseră să mă înşele; simţeam că, într-un anume fel, ei nu erau decît nişte copii.

Cît despre tigru... Toate acele interdicţii îmi zdruncinaseră curiozitatea şi încrederea, dar totuşi, în mod aproape maşinal, căutam încă urme.

Solul era zbîrcit şi crăpat, nisipos. Într-una din crăpături, ce nu era de fel adîncă, dar se ramifica în multe altele, am recunoscut o culoare. De necrezut: era albastrul felid al viselor mele. Oh, de nu l-aş fi văzut niciodată! Îl priveam cu băgare de seamă. Crevasa era plină de pietricele, toate egale, circulare şi cu un diametru redus. Regularitatea lor le conferea o notă artificială, ai fi zis nişte jetoane.

M-am aplecat, mi-am strecurat mîna în crăpătură şi am scos cîteva. Mi s-a părut că simt un uşor tremur. Am pus un pumn de pietricele în buzunarul drept, unde se mai aflau o pereche de foarfece şi o scrisoare de la Allahabad. Aceste două obiecte neprevăzute îşi vor avea şi ele un loc în istoria mea.

Odată ajuns în colibă, mi-am scos haina. M-am întins pe pat şi am visat tigrul. În vis, am remarcat din nou culoarea, care era şi aceea a tigrului meu, dar şi aceea a pietricelelor de pe podiş. Soarele înalt, scăldîndu-mi faţa, mă deşteptă. M-am ridicat. Am încercat să scot din buzunar micile discuri, dar foarfecele şi scrisoarea mă stînjeneau. Am luat, aşadar, un prim pumn şi am simţit că au mai rămas încă de două sau trei ori pe atît. Un soi de tremur, o foarte vagă înfiorare a făcut să-mi vibreze mîna. Deschizînd-o, am văzut că se aflau într-însa treizeci sau patruzeci de pietricele. Aş fi jurat că erau mai puţin de zece. Le-am pus pe masă şi le-am căutat pe celelalte. N-am mai avut nevoie să le număr pentru a constata că se multiplicaseră. Le-am adunat într-o singură grămăjoară şi am început să le număr una cîte una.

Această operaţie cît se poate de simplă se dovedi imposibilă. La întîmplare, ţintuiam una din ele cu privirea, o apucam între degetul mare şi cel arătător şi, cînd se îndepărta de celelalte, devenea brusc *mai multe*. Am verificat dacă n-am cumva febră şi am reînceput de cîteva ori experienţa. Obscenul miracol se repeta. Un val rece îmi cuprinse picioarele, abdomenul, iar genunchii începură să-mi tremure. Nu ştiu cîtă vreme a trecut.

Fără să le privesc, am strîns la un loc discurile şi le-am aruncat pe fereastră. Cu o stranie uşurare, am simţit că numărul lor scăzuse. Am trîntit apoi uşa şi am rămas lungit pe pat. Silindu-mă să regăsesc întocmai poziţia pe care o avusesem înaintea incidentului, am vrut să mă conving pe mine însumi că totul a fost doar un vis. În dorinţa de a da uitării discurile şi de a-mi umple timpul într-un fel oarecare, am repetat, cu preciziune şi încetineală, cu voce tare, cele opt definiţii şi cele şapte axiome ale Eticii. Îmi vor fi fost oare de vreun folos? Nu ştiu. Eram cufundat în exorcismele mele, cînd deodată am auzit un zgomot. Instinctiv, m-am temut că am fost auzit vorbind singur şi am deschis uşa.

Era cel mai vîrstnic din ei, Bhagwan Dass. Într-o clipă, apariţia lui a părut să mă restituie cotidianului. Am ieşit amîndoi. Nutream speranţa că discurile vor fi dispărut, dar se aflau tot acolo, împrăştiate pe pămîntul gol. Cîte să fi fost oare?

Bătrînul le privi şi mă privi.

https://biblioteca-digitala.ro

— Pietrele acestea nu sînt de aici, sînt de acolo de sus, rosti el cu un glas care nu semăna cu al său.

— Aşa e, am răspuns.

Am adăugat apoi, nu fără o doză de sfidare, că le găsisem pe podiş, dar imediat mi s-a făcut ruşine de propriile-mi lămuriri.

Bhagwan Dass, fără a-mi da nici o atenţie, le privea fascinat. I-am poruncit să le adune. Nu s-a urnit din loc.

Se cade să mărturisesc aici că în clipa aceea am scos revolverul şi am repetat ordinul ridicînd glasul.

Bhagwan Dass a şoptit:

— Mai bine un glonte în pîntec decît o piatră albastră în mînă.

— Eşti un laş, i-am spus.

Eram, cred, la fel de speriat ca şi el, dar am închis ochii şi, cu mîna stîngă, am ridicat un pumn de pietre. Le-am cîntărit în palma deschisă, în vreme ce, în mîna cealaltă, continuam să ţin revolverul. Numărul pietrelor era considerabil.

Fără să ştiu, mă obişnuisem progresiv cu aceste transformări. Ele m-au surprins mai puţin decît strigătele lui Bhagwan Dass.

— Sînt pietrele zămislitoare ! exclamă el. Acum sînt multe, însă pot să se schimbe. Au forma lunei cînd e lună plină şi acea culoare albastră pe care doar în vise o poţi vedea. Părinţii părinţilor mei nu minţeau atunci cînd vorbeau despre puterea lor.

Tot satul se strînsese în jurul nostru.

M-am simţit posesorul magic al acestor minuni. În faţa spaimei unanime, adunam discurile, le luam în palmă, le lăsam să cadă, le risipeam, le priveam crescînd, multiplicîndu-se şi împuţinîndu-se în mod straniu.

Mulţimea se îngrămădea, se înghesuia, cuprinsă de stupoare şi de groază. Bărbaţii îşi sileau femeile să privească miracolul. Unele dintre ele îşi acopereau faţa cu braţul, altele închideau ochii. Nimeni n-a îndrăznit să atingă discurile, cu excepţia unui copil, încîntat că are cu ce să se joace. În clipa aceea, am simţit că toată această neorînduială este pe cale de a curma vraja. Am adunat cîte discuri am putut şi m-am întors în colibă.

Poate că am încercat apoi să uit ce s-a mai întîmplat în acea zi, întîia dintr-un şir nefericit care nu s-a terminat încă. Fapt este că nu-mi mai pot aduce aminte. Cînd s-a lăsat seara, m-am gîndit cu nostalgie la noaptea din ajun: nu mă simţisem exagerat de fericit, căci ea fusese bîntuită, ca şi acelea dinaintea ei, de obsesia tigrului. Am vrut să mă adăpostesc îndărătul acestei imagini, ieri învestită cu puteri şi astăzi, dintr-odată, găunoasă. Tigrul albastru îmi apăru atunci la fel de inofensiv ca lebăda neagră a lui Romano, care avea să fie descoperită nu peste mult timp în Australia.

Recitind notele de mai sus, constat că am comis o gravă eroare. Furat de obişnuinţa acelei bune sau proaste literaturi care-i numită pe nedrept psihologică, am vrut să regăsesc ordinea cronologică a descoperirii mele. Ar fi fost mai bine să insist asupra caracterului monstruos al discurilor.

Dacă mi s-ar spune că pe lună există licorne, mi-aş verifica sau revizui cunoştinţele, dar aş putea să imaginez faptul. Dimpotrivă, dacă mi s-ar spune că pe lună şase sau şapte licorne pot fi trei, aş afirma imediat că e cu neputinţă. Cel care a înţeles că trei şi cu unu fac patru, nu verifică faptul cu monede sau piese de şah, pe degete sau cu creioane. Îl înţelege şi e suficient. El nu poate concepe o altă cifră. Sînt matematicieni care afirmă că unu şi cu trei nu constituie decît

https://biblioteca-digitala.ro

un mod diferit de a spune patru, o tautologie... Şi iată că mie, Alexander Craigie, mi-a fost sortit, dintre toţi oamenii de pe pămînt, să descopăr singurele obiecte ce contrazic această lege esenţială a spiritului uman.

La început, mă temeam să nu-mi pierd minţile; cu vremea, cred că aş fi preferat să mi le pierd, căci nebunia mea ar fi contat mult mai puţin decît această dovadă teribilă care făcea din pustiu o componentă esenţială a Universului. Dacă trei sau unu pot fi doi sau patrusprezece, raţiunea devine nebunie.

Atunci am început să visez pietre. Faptul că acel vis nu revenea în fiecare noapte îmi lăsa o lucire de speranţă, care n-a întîrziat să se preschimbe în groază. Visul era totdeauna acelaşi, cu variaţii infime. Începutul anunţa temutul final. O balustradă şi cîteva trepte de fier coborînd în spirală, apoi o hrubă sau o reţea de hrube afundîndu-se în alte şiruri de scări ce coborau abrupt, apoi forje, lacăte grele, tainiţe, mlaştini. Iar dedesubt de tot, în crevasa ştiută, pietrele, care erau deopotrivă Behemoth şi Leviathan, animale semnificînd, în Scriptură, iraţionalitatea Atotputernicului. Mă deşteptam tremurînd şi pietrele se aflau acolo, în sertarul lor, gata oricînd să se transforme.

Acum, locuitorii satului mă tratau cu totul altfel. Ceva din aspectul divin al discurilor, pe care ei le numeau tigri albaştri, mă atinsese şi pe mine, dar mă ştiau totodată vinovat de a fi pîngărit vîrful colinei. La orice oră din zi şi din noapte, zeii mă puteau pedepsi. Nu îndrăzniră nici să mă atace, nici să-mi condamne actul, însă am observat că deveniseră cu toţii îngrijorător de servili. N-am mai văzut niciodată copilul care se jucase cu pietrele. Eu însumi mă temeam de otravă sau de un pumnal în spate. Într-o dimineaţă, înainte de a se lumina de ziuă, am fugit din sat. Ştiam că toţi mă spionează, iar fuga mea va fi o uşurare. Din acea primă dimineaţă, nimeni nu mai voise să vadă pietrele.

M-am întors în Lahore. Valijoara mea conţinea discurile. Ambianţa familiară a cărţilor nu-mi aduse eliberarea pe care o speram. Ştiam că pe această planetă există încă satul detestat, jungla, povîrnişul mărăcinos cu podişul, iar pe podiş micile crăpături şi, în crăpături, pietrele. Visele mele amestecau, confundau şi multiplicau aceste elemente atît de disparate. Satul era pietrele, jungla era mlaştina iar mlaştina era jungla.

Evitam tovărăşia prietenilor. Mă temeam să nu cedez tentaţiei de a le arăta miracolul teribil care minează temeliile cunoaşterii omeneşti.

Am încercat mai multe experienţe. Am făcut mai întîi o tăietură în formă de cruce pe unul dintre discuri. L-am amestecat apoi cu celelalte şi, după una sau două transformări, a dispărut, cu toate că numărul discurilor crescuse. Un alt disc, din care pilisem o frîntură în arc de cerc, a dispărut şi el. Cu o daltă am făcut o deschizătură în centrul unui disc şi am repetat proba. L-am pierdut pentru totdeauna. A doua zi, discul marcat cu o cruce s-a întors după călătoria în neant. Ce spaţiu misterios va fi fost, oare, acela care absorbea pietrele astfel şi le restituia apoi, una cîte una, supunîndu-se unor legi insondabile sau unei voinţe inumane?

Aceeaşi dorinţă de ordine, care stătuse la originea matematicilor, mă făcu şi pe mine să caut în această aberaţie matematicile pe care le-ar putea constitui insensatele pietre generatoare. Mi-am consacrat zilele şi nopţile stabilirii unei statistici a schimbărilor. Din acea perioadă, am păstrat mai multe carnete, încărcate în mod inutil cu cifre. Metoda mea era următoarea: Număram piesele din ochi şi notam numărul total. Apoi le luam cu amîndouă mîinile şi le azvîrleam pe

https://biblioteca-digitala.ro

masă. Număram atunci piesele aflate în fiecare grămăjoară, notam rezultatele și repetam operația. Căutarea unei ordini sau a vreunui proiect secret în executarea rotațiilor s-a dovedit zadarnică. Numărul maxim al pieselor obținute a fost 419; numărul minim, trei. O clipă, am sperat și m-am temut să nu dispară cu desăvîrșire. Puțin după aceste încercări, am constatat că un disc izolat de celelalte nu putea să se multiplice sau să dispară. În mod firesc, cele patru operații — adunare, scădere, înmulțire, împărțire — se dovedeau imposibile. Pietrele respingeau aritmetica și calculul probabilităților. Patruzeci de discuri puteau, divizate, să dea nouă; cele nouă, divizate la rîndul lor, să devină trei sute. Ce greutate vor fi avut? Nu știu. Nu le-am cîntărit niciodată, însă eram convins de faptul că aveau o pondere constantă și redusă. Culoarea era, totdeauna, invariabilul albastru.

Aceste operații m-au ajutat să nu-mi pierd mințile. Pe cînd manevram pietrele ce anulează științele matematice, m-am gîndit nu o dată la pietricelele grecului care au constituit primele cifre și au lăsat moștenire atîtor limbi cuvîntul «calcul». Matematicile, mi-am spus, își au originea, și acum sfîrșitul, în pietre. Dacă Pythagora ar fi operat cu acestea . . .

După o lună, am înțeles că haosul este inextricabil.

Nesupusele discuri se aflau tot aici, ca și perpetua ispită de a le atinge, de a simți iarăși vibrația aceea, de a le arunca brusc, de a le vedea crescînd ori împuținîndu-se, de a cerceta formațiile pare și impare. Am ajuns să mă tem că ar putea să contamineze obiectele din jur și mai cu seamă degetele mele, atît de prompte în a le mania.

Timp de cîteva zile, mi-am impus datoria secretă de a nu mă mai gîndi la nimic altceva decît la pietre, deoarece știam că, în orice caz, uitarea nu putea să fie decît momentană, iar regăsirea chinului, după aceea, ar fi fost și mai greu de suportat.

La zece februarie, n-am dormit toată noaptea. La capătul unei lungi plimbări care a durat pînă în zori, m-am furișat sub arcadele moscheii lui Wazir Han. Era ceasul în care lumina nu și-a desfășurat încă paleta colorată. În curte, nu era nici țipenie de om. Fără să mă gîndesc la ceva anume, mi-am cufundat mîinile în vasul cu apă sfințită. Apoi, înlăuntrul moscheii, mi-am spus că Dumnezeu și Alah sînt cele două nume ale unei singure Ființe de neconceput și i-am cerut acestei Ființe, cu glas tare, să mă elibereze de povara mea. Imobil, am așteptat un răspuns. N-am auzit pași, însă alături de mine un glas a rostit:

— Iată-mă.

Cerșetorul se afla chiar lîngă mine. Am ghicit în lumina incertă un turban, niște ochi stinși, o piele măslinie și o barbă căruntă. Nu era prea înalt.

Mi-a întins mîna și a spus, cu același glas scăzut:

— Milostenie, Ocrotitor al Sărmanilor.

Am căutat prin buzunare și i-am răspuns:

— N-am nici un bănuț.

— Ai o mulțime, a răspuns el.

Pietricelele se aflau în buzunarul meu drept. Am scos una și am lăsat-o să cadă în mîna lui goală. Nu s-a auzit nici cel mai mic zgomot.

— Trebuie să mi le dai pe toate, a urmat el. Cel care n-a dat tot n-a dat nimic.

Am înțeles, și i-am spus:

— Aș vrea să știi că milostenia mea poate fi primejdioasă.

https://biblioteca-digitala.ro

El mi-a răspuns:

— Milostenia ta, de bună seamă, e singura pe care am dreptul s-o primesc. Am păcătuit.

Am lăsat să cadă toate pietrele în palma lui concavă. Au căzut ca în adîncul mării, fără zgomot.

Apoi mi-a spus:

— Încă nu ştiu care e darul tău, însă şi al meu e primejdios. Vei rămîne aici cu zilele şi cu nopţile, cu înţelepciunea, cu deprinderile, cu lumea.

N-am auzit paşii cerşetorului orb, şi nici nu l-am văzut pierzîndu-se în lumina zorilor.

Buenos Aires, 29 martie 1977

Texte din volumele *El informe de Brodie*, 1970; *El libro de arena*, 1975; *Rosa y azul*, 1977

https://biblioteca-digitala.ro

CRISTINA HĂULICĂ

J. L. BORGES y el juego llamado LECTURA

Todo tipo de comunicación lingüística supone la existencia de una dualidad indisociable: *yo y tú — destinador y destinatario*. En el caso del mensaje *literario*, los términos de esta dualidad son *escritor* (o *narrador*) y *lector*. La existencia del primero supone obligatoriamente la existencia del segundo, y entre los dos se establece una relación de estrecha interdependencia.

Al hablar de las tres modalidades del conocimiento poético, Dámaso Alonso anticipa con asombrosa exactitud la esencia de esta ley semiótica, definiendo la *obra literaria* como *relación* artística entre dos términos — el *artista* y el *lector* —, como interferencia de las intuiciones de ambos: "la obra supone esas dos intuiciones, y no es perfecta sin ellas. Exagerando la dirección de nuestro concepto, diríamos que la obra principia sólo en el momento en que suscita la intuición del lector, porque sólo entonces comienza a ser operante." [1]

Pero si la presencia del lector está implicada en el mismo concepto de obra literaria, su papel varía con la época y con el tipo de texto que le está asignado: desde el de simple *consumidor* de la obra (aunque su intuición la ilumine e interprete a su manera), hasta el de *lector / escritor*, el acto de la *lectura* desdoblándose,

---

[1] Dámaso Alonso, *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*, Gredos, Madrid, 1966, pp. 201 şi 38.

https://biblioteca-digitala.ro

en este último caso, en *lectura / escritura* (así como la *escritura* se desdobla, a su vez, en *escritura / lectura*).

La actuación del lector es tanto más previsible y circunscrita cuanto más rigurosas e inflexibles se demuestran las normas observadas por el escritor. Uno de los dos polos de esa actuación está representado por la obra *clásica* — tal como la conciben el orden aristotélico y las grandes épocas artísticas procedentes de aquél; el otro, por el *texto moderno*.

Las diferencias entre *obra clásica* y *texto moderno* en cuanto al papel asignado al lector, y a las posibilidades de descodificación que a éste se le ofrecen, suscitan investigaciones de enorme interés: Umberto Eco elabora el sistema de los *tres grados de apertura* aplicables a diferentes tipos de obras artísticas, y Roland Barthes establece los dos valores fundamentales que polarizan los grandes modos literarios producidos por nuestra civilización: el "*lisible*" y el "*scriptible*".

La visión de Barthes parece coincidir más ampliamente con la de la escritura borgeana. El primero de los valores señalados por Barthes se define por admitir como ley fundamental la *solidaridad* ("tout se tient, tout doit se tenir le mieux possible" [1]) y es propio al texto *clásico*, a ese *texto-producto* (no *producción)*, caracterizado por la plenitud de la significación, saturado de significados múltiples, que nada deja (o muy poco) a la invención del lector. La pluridad de tal texto (que puede ser muy grande, pero siempre *finita)* es circunscrita y limitada. El lector, a su vez, es un mero *consumidor* ocioso. Su misión es la de *leer* el texto (de aquí la calificación de "*lisible*" concedida a la obra clásica), y no la de *(re)escribirlo:*

"Notre littérature est marquée par le divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant el l'usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur. Ce lecteur est alors plongé dans une sorte d'oisiveté, d'intransitivité, et, pour tout dire, de *sérieux:* au lieu de jouer lui-même, d'accéder pleinement a l'enchentement du signifiant, à la volupté de l'écriture, il ne lui reste plus en partage que la pauvre liberté de recevoir ou de rejeter le texte: la lecture n'est plus qu'un *referendum*. En face du texte scriptible s'établit donc sa contre-valeur, sa valeur négative, réactive: ce qui peut être lu, mais non écrit: le *lisible*. Nous appelons classique tout texte lisible." [2]

Al polo opuesto, se encuentra el texto *moderno*, "scriptible", aquel *texto-producción* cuya engendración se prosigue en el acto de la *lectura*, "presente perpetuo" totalmente opuesto a lo *definitivo* (que lo transformaría, fatalmente, en pasado): "le texte scriptible c'est *nous en train d'écrire* [. . .]" [3]

Su *pluralidad* — que se está engendrando, perfilando, modificando en nuestra propia presencia de lectores — es prácticamente infinita. La validez del enunciado gramatical *Yo leo el texto* (sujeto — predicado — objeto directo) está puesta en discusión. El *yo* que se está acercando al texto (vacilamos en llamarlo *lector*, ya que el contenido de esta noción ha sido totalmente trastornado) constituye—él mismo — una *pluridad de textos*, ya irreperables: "*je* n'est pas un sujet innocent, antérieur au texte et qui en userait ensuite comme d'un objet à démonter ou d'un lieu à investir. Ce « moi » qui s'approche du texte est déjà lui-même une pluralité d'autres textes, de codes infinis, ou plus exactement: perdus (dont l'origine se perd)." [3]

Y la acción que ese *yo* está cumpliendo — y que no se puede llamar simplemente *lectura* ("Plus le texte est pluriel et moins il est écrit avant que je le lise" [4]) — es

---

[1] Roland Barthes, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970, p. 187.
[2] *Ibid.*, p. 10.
[3] *Ibid.*, p. 11.
[4] *Ibid.*, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

en realidad una labor que continúa la engendración del texto (cuya primera etapa había sido la escritura), una *lectura / escritura:*

"Lire [. . .] n'est pas un geste parasite, le complément réactif d'une écriture que nous parons de tous les prestiges de la création et de l'antériorité. C'est un travail (ce pourquoi il vaudrait mieux parler d'un acte léxéologique — léxéographique, même, puisque j'écris ma lecture)." [1]

En este sentido, podemos considerar la *lectura* como parte integrante del texto, y el papel del lector — *activo*, en el sentido propio de la palabra:

"Sur la scène du texte, pas de rampe: il n'y a pas derrière le texte quelqu'un d'actif (l'écrivain) et devant lui quelqu'un de passif (le lecteur); il n'y a pas un sujet et un objet. Le texte périme les attitudes grammaticales: il est l'oeil indifférencié dont parle un auteur excessif (Angelus Silesius): « L'œil par ou je vois Dieu est le même œil par ou il me voit. »" [2]

Son éstas las razones que nos instaron a dedicar el presente ensayo a la *lectura* del texto borgeano. En qué medida el discurso borgeano es "*scriptible*" — en qué medida la lectura regida por él es una *lectura / escritura* — nos pareció uno de los enfoques más incitantes para ese inagotable texto.

1. La lectura en la concepción borgeana

Nada más ajeno a la idea de obra definitiva y perfecta — clausurada en el momento en que está concluyendo el papel del escritor —, que la concepción borgeana del texto. Invocando una afirmación de Bertrand Russell, quien "define un objeto externo como un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles" [3], Borges concibe, a su vez, el *texto* como sistema circularmente irradiante, que implica, en igual medida, la "obra" — el *núcleo* — y *todas las lecturas posibles* emanadas de aquí.

El caso más sencillo y concreto que pueda hacernos comprender la organización de tal sistema es el de las distintas traducciones de una misma obra: la *Odisea*, por ejemplo, ha despedido una verdadera "librería internacional de obras en prosa y verso"; todas estas *versiones* — que no son sino "diversas perspectivas de un hecho móvil", "un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis" —, junto al núcleo que las irradió, constituyen para nosotros, hoy, la ODISEA. Todas son perfectamente fieles; todas, o ninguna — ya que, en cierta medida, todas *reescriben* (no copian) la epopeya homérica.

El mismo sistema irradiante se logra sin necesidad de cambiar el idioma, en el mero proceso de *lectura* del texto: toda lectura es un nuevo borrador, fiel y traicionero al mismo tiempo, que se inscribe en la órbita trazada alrededor del texto nuclear, tan distante a la perfección inmóvil como el mismo núcleo que lo originó: "El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio."

En las coordenadas de esta concepción, el papel de la lectura es equiparable en importancia al de la *escritura:* ningún borrador es inferior al otro, o al núcleo irradiante. Cada uno tiene su peso propio, su importancia, su lugar. Si en el primer párrafo de "La esfera de Pascal" Borges enuncia hipotéticamente que "Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas", en el último corrige y matiza su afirmación anterior: "Quizá la historia universal es la historia de la *diversa entonación* de algunas metáforas; y en "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" recalca

---

[1] Roland Barthes, *op. cit.*, p. 17.
[2] *Id.*, *Le plaisir du texte*, Seuil, [Paris, 1973], p. 29.
[3] Borges, *Las versiones homéricas*, DISCUSION, Emecé Editores, Buenos Aires, 1964, p. 105.

https://biblioteca-digitala.ro

aún más la importancia de la lectura, aseverando que "una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída".

En este sentido, la literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es, y no lo es porque "un libro es más que una estructura verbal o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en la memoria. Y ese diálogo es infinito [. . .]" [1]

La imagen del *lector* que está forjando el texto, en el transcurso de su propia lectura, ofrece, en el conjunto borgeano, visiones diferentes.

Una de ellas sería la de un lector que se está acercando al texto como al vacío de un libro todavía no escrito, con el mismo fervor con el cual el escritor se está acercando a la hoja virgen: aquel lector que está *escribiendo* el texto en el momento de la lectura, que — en aquel momento — es, realmente, *el escritor* ("¿los fervorosos que se entregan a una línea de Shakespeare no son, literalmente, Shakespeare?" [2])

La identificación puede ir en ambos sentidos: si *cada lector es*, por unas horas, *Shakespeare* — y esta identificación, infinitamente multiplicable, a distancia de siglos a veces, es la que asegura la eternidad de Shakespeare — ("Creo que literalmente así es, y que esas momentáneas identidades (¡ no repeticiones !) que aniquilan el supuesto correr del tiempo, prueban la eternidad" [3]), *el escritor* puede ser — él también — *cada uno de sus propios lectores*. Es la interpretación, verbigracia, que Borges concede a la intrincada — y a veces inexplicable — personalidad de Walt Whitman:

"Whitman redactó sus rapsodias en función de un yo imaginario, formado parcialmente de él mismo, parcialmente de cada uno de sus lectores. De ahí las divergencias que han exasperado a la crítica [. . .]" [4]

Gérard Genette capta esa anulación de la tradicional barrera entre *escritor* y *lector* en las páginas de Proust, y en las del propio Borges:

"Tel est le statut vertigineux du narrataire proustien : invité, non comme Nathanaël, à « jeter ce livre », mais à le réécrire, totalement infidèle et miraculeusement exact, comme Pierre Ménard inventant mot pour mot le Quichotte. Chacun comprend ce que dit cette fable, passée de Proust à Borges et de Borges à Proust, et qui s'illustre parfaitement dans les petits salons contigus de *la Maison Nucingen:* le véritable auteur du récit n'est pas seulement celui qui le raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. Et qui n'est pas nécessairement celui à qui l'on s'adresse: il y a toujours du monde à côté." [5]

La "infidelidad" del lector puede variar mucho: *su* texto dista del texto del escritor entre unos límites que se acercan (sin alcanzarlos nunca) a *cero* y a *+infinito*. En uno de estos extremos se encontraría Pierre Menard, cuya lectura del Quijote, conservando la integridad del *significante*, crea un *significado* totalmente distindo (la afirmación de que "el texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico" [6], que puede

---

[1] Borges, *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw*, OTRAS INQUISICIONES, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960, p. 217—218.

[2] *Id.*, *Nueva refutación del tiempo*, *op. cit.*, p. 244.

[3] *Id.*, *Una vida de Evaristo Carriego*, EVARISTO CARRIEGO, Emecé Editores, Buenos Aires, 1955, p. 48.

[4] *Id.*, *Valéry como símbolo*, OTRAS INQUISICIONES, pp. 105—106.

[5] Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 267.

[6] Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, FICCIONES, Emecé Editores, Buenos Aires, 1956, p. 54

https://biblioteca-digitala.ro

parecer absurda o irrisoria en el primer momento, encierra la esencia misma de este tipo de *lectura / escritura*).

El otro extremo — el lector que debe *terminar*, efectivamente, el texto iniciado por el escritor, operando, por consiguiente, no sólo en los límites del *significado*, sino del *significante* también — sería ilustrado por los lectores de Herbert Quain: partiendo de la consideración (entre seria y burlona) de que "ya no van quedando lectores, en el sentido ingenuo de la palabra", y de que "no hay europeo [. . .] que no sea un escritor, en potencia o en acto", Borges define, jugando, el texto máximamente (materialmente) "*scriptible*":

"Quain solía argumentar que los lectores eran una especie ya extinta. [. . .] Afirmaba también que de las diversas felicidades que puede ministrar la literatura, la más alta era la invención. Ya que no todos son capaces de esa felicidad, muchos habrían de contentarse con simulacros. Para esos « imperfectos escritores », cuyo nombre es legión, Quain redactó los ocho relatos del libro STATEMENTS. Cada uno de ellos prefigura o promete un buen argumento, voluntariamente frustrado por el autor. Alguno — no el mejor — insinúa *dos* argumentos. El lector, distraído por la vanidad, cree haberlos inventado." [1]

La concepción borgeana de la lectura es, por consiguiente, la de un *lectura / escritura*, necesariamente requerida por el tipo de texto moderno. Los dos valores fundamentales — el "*lisible*" y el "*scriptible*" —, que Barthes propone y desarrolla teóricamente, habían sido intuídos ya en la visión borgeana: el *texto-producto*, calificado por Barthes como "*lisible*" y por Borges como *perfecto* y *definitivo*, es el que vehicula, al auto-caracterizarse, "palabras o resoluciones de una más que humana firmeza — *único*, *nunca*, *siempre*, *todo*, *perfección*, *acabado*" [2]. Además de resultar anacrónica (la ostinación en conseguirla, propia a algunos escritores actuales, se comprueba enfática y vana), esta *página de perfección* es la más caduca y perecedera entre todas. Si Flaubert había dictaminado sin vacilar que "la corrección (en el sentido más elevado de la palabra) obra con el pensamiento lo que obraron las aguas de la Estigia con el cuerpo de Aquiles: lo hacen invulnerable e indestructible", Borges le contesta con otro juicio, tan terminante como el suyo, y más próximo a nuestro punto de vista actual:

"La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas. Los cambios del lenguaje borran los sentidos laterales y los matices; la página "perfecta" es la que consta de esos delicados valores y la que con facilidad mayor se desgasta." [2]

Al contrario, la otra, la que dista mucho de lo "definitivo", la que solemos calificar de "*scriptible*", es la que "puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba" [2]. En este sentido, cierto tipo de texto clásico — *Don Quijote*, por ejemplo — puede ser tan "*scriptible*" como un texto moderno, en este sentido la opción de Pierre Menard por *(re)escribir* el *Quijote*, y no otra obra clásica, deja de parecernos casual:

"No se puede impunemente variar (así lo afirman quienes restablecen su texto) ninguna línea de las fabricadas por Góngora; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión. Heine, que nunca lo escuchó en español, lo pudo celebrar para siempre. Más vivo es el fantasma alemán o escandinavo o indostánico del Quijote que los artificios verbales del estilista." [1]

---

[1] Borges, *Examen de la obra de Herbert Quain*, FICCIONES, p. 83.
[2] *Id.*, *La supersticiosa ética del lector*, DISCUSION, pp. 48—49.

https://biblioteca-digitala.ro

Lo "*scriptible*" caracteriza, por consiguiente, la mayoría de los textos modernos, pero puede encontrarse, también, en ciertas obras clásicas. Su materialización se efectúa en el acto de la lectura, que es, obligatoriamente, una *lectura / escritura*, tal como, metafórica y esencialmente, lo deja transparentarse esta secuencia borgeana, donde la *lectura* casual de un texto se convierte milagrosamente en *otro texto*, donde lo *leído* prolifera y se transforma en texto nuevamente *escrito*:

"Coleridge escribe que se había retirado a una granja en el confín de Exmoor; [. . .] el sueño lo venció momentos después de la lectura de un pasaje de Purchas, que refiere la edificación de un palacio por Kublai Khan, el emperador cuya fama occidental labró Marco Polo. En el sueño de Coleridge, el texto casualmente leído procedió a germinar y a multiplicarse; el hombre que dormía intuyó una serie de imágenes visuales y, simplemente, de palabras que las manifestaban; al cabo de unas horas se despertó, con la certidumbre de haber compuesto, o recibido, un poema de unos trescientos versos." [1]

2. La firma del lector

Aunque más ocultos que los del narrador, los *signos del lector* están presentes en todo mensaje literario, como transposición de lo que Jakobson llama la *función conativa* (la "orientación hacia el destinatario"), propia a todo tipo de mensaje lingüístico: "ainsi, chaque fois que le narrateur, cessant de « représenter », rapporte des faits qu'il connaît parfaitement mais que le lecteur ignore, il se produit, par carence signifiante, un *signe de lecture* [*s.n.*], car ce n'aurait pas de sens que le narrateur se donnât à lui-même une information [. . .]"[2]

Se puede afirmar, por consiguiente, que el discurso habla *según los intereses del lector;* aún más, *la voz del lector* es la que está efectivamente hablando a través del discurso: "la voix *deplacée* que le lecteur prête, par procuration, au discours: le discours parle selon les intérêts du lecteur. Par quoi l'on voit que l'écriture n'est pas la communication d'un message qui partirait de l'auteur et irait au lecteur; elle est spécifiquement la voix même de la lecture: *dans le texte, seul parle le lecteur.*" [3]

Por esta misma razón, nada extraordinario es que aparezcan abundantes *signos de lectura* en el texto borgeano; significativa es, en cambio, la índole de estos signos.

Si en una novela narrada en primera persona encontramos una secuencia de tipo "*Juan Dahlmann era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba*", hay aquí un evidente y común *signo de lectura*, ya que la información emitida por el narrador no puede ir destinada al mismo narrador, sino, evidentemente, al lector.

Pero si leemos:

"La campaña se inició bien. Es verdad que en el *Libro de la precisión* las banderas del Jalifa son en todo lugar victoriosas, pero como el resultado más frecuente de esas victorias es la destitución de generales y el abandono de castillos inexpugnables, el avisado lector sabe a qué atenerse" [1], hay aquí algo más que la consignación y la satisfacción de los intereses del lector, hay una postulación de complicidad y de participación en la *(re)escritura* del texto: la literalidad del escrito diciendo lo contrario de lo que debería entenderse, el lector está llamado a *leer algo diferente de lo que está escrito*, o sea a *reescribir*, de manera distinta, el texto.

---

[1] Borges, *El sueño de Coleridge*, OTRAS INQUISICIONES, p. 25.

[2] Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in COMMUNICATIONS, Seuil, (Paris), 8/1966, p. 19.

[3] *Id.*, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970, p. 157.

[4] Borges, *El tintorero enmascarado Hakim de Merv*, HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA, Emecé Editores, Buenos Aires, 1954, p. 88.

https://biblioteca-digitala.ro

En la secuencia "Aquí doy término a la parte personal de mi narración. Lo demás está en la memoria (cuando no en la esperanza o en el temor de todos mis lectores)"[1], la invitación dirigida al lector es aún más audaz: ya no se trata de *reescribir* el texto, sino de *escribirlo* efectivamente, de reemplazar la voz del escritor y continuar el acto de la escritura desde el punto donde éste lo había abandonado. La *lectura* se convierte aquí en su complemento esencialmente activo: la *escritura*.

3. Lectura intertextual

Concebir el *texto como intertextualidad* significa pensarlo no como unidad independiente, aislada, sino integrado en el conjunto TEXTUAL de la civilización humana, *escribirlo* y *leerlo* en la compleja red de interracciones que entre él y ese ilimitado conjunto se establecen. La intertextualidad se manifiesta, por consiguiente, en *las dos etapas* de la *producción* llamada *texto*. Hay una *intertextualidad de la escritura* y una *intertextualidad de la lectura;* la segunda es la que aquí nos preocupa.

"*Cuando leí en el libro de Croce*" — escribe Borges — "*la historia del guerrero, ésta me conmovió de manera insólita y tuve la impresión de recuperar, bajo forma diversa, algo que había sido mío. Fugazmente pensé en los jinetes mogoles que querían hacer de la China un infinito campo de pastoreo y luego envejecieron en las ciudades que habían anhelado destruir; nu era ésa la memoria que yo buscaba. La encontré al fin: era un relato que le oí alguna vez a mi abuela inglesa que ha muerto.*" [2]

La razón por la cual esta secuencia borgeana — aparentemente sencilla — nos llama vivamente la atención es fácilmente comprensible: encontramos en ella, debajo del llano *escrito* borgeano, recargado de insospechables significados, la esencia misma de tantos procesos que la teoría del texto intenta aclarar:

Sorprendemos, antes de todo, un LECTOR llamado Borges — lector de Croce y narrador de la secuencia —, *lector / escritor* en el sentido más concreto de este concepto, ya que el *escrito* que entre las manos tenemos es *engendración* de su *lectura*.

Hallamos, en segundo lugar, la *esencia* misma de la *lectura intertextual:* una lectura que recupera huellas perdidas de otras lecturas, que se deja atravesar y entrecruzar por textos antiguamente rozados, ya sin origen; un lector que es, él mismo, una *pluralidad de textos*, ya irreperables e irreconocibles. . .

Hay, en tercer lugar, el esbozo de la *diversidad* que ofrece ese *gran TEXTO* dentro del cual viene a insertarse la *lectura:* los textos llamados a la memoria por una lectura de Croce pueden pertenecer al TEXTO literario, histórico, social, y las modalidades a través de las cuales han sido alguna vez rozados pueden haber sido la lectura, el relato, la conversación, la experiencia personal . . .

En cuarto lugar, ya que la *lectura* operada por Borges está convirtiéndose, bajo nuestra mirada, en el propio acto de su *escritura*, la *intertextualidad de la lectura* se estará transformado, en este caso particular, en una *intertextualidad de la escritura*, para volver a convertirse, en el momento en que nosotros — *lectores* — tomamos posesión del texto, en una nueva *intertextualidad de la lectura* (de *mi* lectura), enriquecida por *mi* propia experiencia de lector: mi contacto con el texto borgeano se estará realizando en las condiciones de una *intertextualidad multiplicada:*

1. la de la *lectura / escritura* borgeana, tal como se deja concretizar al nivel del *escrito*, inevitable y obligatorlamente apropiada por mí;

---

[1] Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis te*[illegible]*s*, FICCIONES, p. 32.

[2] *Id.*, *Historia del guerrero y* [illegible] *a cautiva*, ALEPH, Emecé Editores, Buenos Aires, 1957, pp. 49—50.

https://biblioteca-digitala.ro

2. la que *yo mismo* hago operar dentro de los límites del *texto total* borgeano, si tengo conocimiento de él ("los jinetes mogoles" — verbigracia — "que querían hacer de la China un infinito campo de pastoreo y luego envejecieron en las ciudades que habían anhelado destruir" vuelven, bajo formas diversas, en distintas zonas del texto borgeano);

3. *la mía propia* (mi propio conjunto intertextual, mi propia pluralidad de textos, que estoy recuperando — irreperable y fugazmente — durante la lectura).

En fin, en quinto (y acaso no último) lugar, se nos revela instantáneamente el mecanismo de funcionamiento de la intertextualidad: el cruce fugaz de dos textos — *el otro*, el lejano, el irreperable, y *el mío*, el que estoy escribiendo o leyendo —, cuya unión momentánea vuelve a disolverse enseguida, haciéndonos pensar en aquellos "objetos ideales" de la literatura de Tlön, "convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas"...

3.1. *El doble sentido de la intertextualidad*

Si el texto borgeano puede leer (escribir) el texto de Croce (dejarse atravesar por él), el texto de Croce no puede hacer lo mismo con el texto borgeano: la aparición de Borges a través de Croce (la lectura del texto posterior en las páginas del anterior) no es posible sino en una *única zona intertextual* — que no es la del primer texto, ni la del segundo: es la *tercera*, la *del lector*.

Entre los placeres que la lectura del texto puede ofrecer, Barthes sitúa esos caprichosos meandros de la intertextualidad:

"Lisant un texte de Stendhal (mais qui n'est pas de lui), j'y retrouve Proust par un détail minuscule [...] Ailleurs, mais de la même façon, dans Flaubert, ce sont les pommiers normands en fleurs que je lis à partir de Proust. Je savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur." [1]

Borges los alude también, al hablar — entre serio y burlón, como tantas veces lo hace — de aquella "técnica nueva", la "del anacronismo deliberado", mediante la cual Pierre Menard enriqueció "el arte detenido y rudimentario de la lectura", técnica "de aplicación infinita" y que "nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida" [2].

Es el extraño privilegio del lector el de poder operar una *intertextualidad a doble sentido — hacia atrás y hacia adelante* (leer a Croce a través de Borges y a Borges a través de Croce) —, a diferencia del escritor, que está limitado al primer tipo (el texto, en el momento de su engendración, puede entrar en contacto con textos anteriores, pero no con los ulteriores). Las *posibilidades intertextuales* del *lector* son teóricamente *mayores* que las del *escritor* (y aumentan con la distancia temporal entre los dos): para el lector venidero de Croce y de Borges (permítasenos la paráfrasis de unas palabras de éste) los tiempos de los dos "se confundirán y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar" que el texto de Croce se deja atravesar por el texto borgeano ...

3.2. *Determinación objetiva y subjetiva*

"Si me fuera otorgado leer cualquier página actual — ésta, por ejemplo — como la leerán el año dos mil, yo sabría como será la literatura el año dos mil" [3] — afir-

---

[1] Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973, pp. 58—59.
[2] Véase Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, FICCIONES, p. 56.
[3] Borges, *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw*, OTR, INQUISICIONES, p. 218

https://biblioteca-digitala.ro

maba Borges, expresando, con nítida concisión, la determinación histórica (objetiva) de la intertextualidad.

Si la famosa secuencia de la "Eneida", *amica silentia lunae*, resultaba cargada, para el lector de la época, de implicaciones intertextuales — históricas, en primer lugar (estaba significando "el interlunio, la oscuridad que permitió a los griegos entrar en la ciudadela de Troya") —, para el lector moderno ha perdido toda esta posible carga y significa simplemente "la luna íntima, silenciosa y luciente".

Al revés, si para un lector del siglo XVII cierta secuencia del "Quijote" ("... *la verdad, cuya madre es la historia* [*s.n.*], émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir") se lee como "mero elogio retórico de la historia" [1], sin otra significación especial, para el lector del siglo veinte, conocedor (virtual) de toda una zona textual contemporánea a William James, una compleja red de relaciones intertextuales entra en juego y la citada inversión de términos resulta por lo menos curiosa: "La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió [...]" [2])

Partiendo de la premisa audaz y aparentemente absurda de la *(re)escritura* del "Quijote" en el siglo veinte, Borges realiza, jugando, una sutil y brillante demostración cuyo objeto es la *relatividad histórica* de la *intertextualidad* en el caso de la *escritura* y *lectura:*

Pierre Menard se propone una empresa difícil: "seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard" [3]. El resultado es un texto *verbalmente idéntico* al texto de Cervantes, pero "casi infinitamente más rico": más rico, porque la misma configuración verbal llama en el siglo veinte (hacia el escritor como hacia el lector), configuraciones intertextuales distintas de las que había llamado en el siglo diecisiete; porque "no en vano han transcurrido" — entre un momento y otro — "trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote".

Si en el caso "del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras" — por ejemplo —, fallar "el pleito contra las letras y en favor de la armas" hubiera parecido normal al lector del siglo diecisiete, para el lector del siglo veinte — "contemporáneo de *La trahison des clercs* y de Bertrand Russell" — la solución resulta bastante curiosa.

(Re)escribir el "Quijote" *en el siglo veinte* — transcurrido ya "el siglo de Lepanto y de Lope", cometidas, en "la tierra de Carmen", las "españoladas" de Maurice Barrès o del doctor Rodríguez Larreta —, *(re)escribirlo tal como Cervantes lo había hecho en el siglo XVII*, eludiendo deliberadamente las gitanerías, los conquistadores, los místicos, los autos de fe, desatendiendo o proscribiendo el color local, significa *prohibir* la intertextualidad virtual que hubiera podido operar en pleno siglo veinte. Este *rechazo deliberado* de una intertextualidad *prevista y posible*, casi *obligatoria*, cobra aquí una significación especial, que indica la configuración de una paradójica intertextualidad *en negativo*.

La segunda determinación de la intertextualidad es de índole *subjetiva:* dentro de unas coordenadas históricas dadas (la determinación objetiva), la intertextualidad

---

[1] Borges, *Pierre Manard, autor del Quijote*, FICCIONES, p. 54.
[2] *Ibid.*, p. 55.
[3] *Ibid.*, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro

operada por todo *lector / escritor* o *escritor / lector* se configura como *museo imaginario* de cada individuo, como conjunto intertextual *propio* (no importa si los textos aquí incluídos sean elegidos o simplemente aceptados, o quizás violentamente agresores — importa simplemente que estos textos, por una u otra razón, estén *al alcance* del *lector / escritor).*

"No puedo imaginar el universo sin la interjección de Edgar Allan Poe: *Ah, bear in mind this garden was enchanted !"* — afirma Pierre Menard —, "o sin el *Bateau ivre* o el *Ancient mariner*, pero me sé capaz de imaginarlo sin el Quijote. (Hablo, naturalmente, de mi capacidad personal, no de la resonancia histórica de las obras)"[1]. A pesar de la posición diferenciada con respecto a ellos, tanto Poe, Baudelaire, Valéry como también Cervantes pertenecen al *conjunto intertextual* de Pierre Menard, se sitúan en su *museo personal* que constituirá la *determinación subjetiva* de la intertextualidad virtualmente operada por él.

3.3. *La intertextualidad postulada*

Si los dos tipos de la determinación intertextual pertenecen más bien a una teoría general de la lectura, hay, en el caso del texto borgeano, un tercer elemento, deliberado y decisivo: la *intertextualidad concreta, postulada por el mismo texto*, cuyas premisas se encuentran materializadas al nivel del escrito.

En efecto, Borges pide al lector la realización de una intertextualidad *determinada*, decidida y requerida por él, la apropiación *obligatoria* de ciertos elementos pertenecientes al texto total borgeano o al TEXTO universal (literario, histórico, geográfico, social etc.). La función de esta *demanda de intertextualidad* vacila entre la de *clave obligatoria en la descodificación del texto* (a) y la de *revelación gratuita* de nuevos *goces estéticos* que el juego de la lectura puede ofrecer (b).

La mayoría de los relatos borgeanos se distinguen por entremezclar, al nivel del *escrito*, la postulación de *los dos tipos* de intertextualidad que acabamos de aludir: la *obligatoria* (a) y la *facultativa* (b).

a) Está operando la primera en secuencias como: *Mienten los que declaran que en Egipto hay una [casa] parecida* [2] *y unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas* [2]*:* Hay que conocer e invocar respectivamente el texto histórico del Egipto antiguo (concretamente el famoso laberinto egipcio) para saber que se trata aquí de un laberinto, y el texto mítico-histórico de la civilización minoana, cuyo símbolo era la doble hacha, para saber que dicho laberinto era el de Creta. La intertextualidad obligatoria solicitada aquí por el escrito penetra *al interior del texto*, convirtiéndose en propulsora del mecanismo de funcionamiento del relato (*la* descodificación no puede hacerse sin satisfacer dicha demanda de intertextualidad).

Lo mismo pasa en el "Prólogo" a los ARTIFICIOS, donde Borges ofrece (finge ofrecer) la clave topográfica de una de sus "ficciones", la cual — según sus propias palabras — "ocurre en un Buenos Aires de sueños: la torcida rue de Toulon es el Paseo de Julio; *Triste-le-Roy, el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de una enciclopedia ilusoria"* [3].

Si en la primera parte de la secuencia se trata de una descodificación *directa*, en la segunda asistimos a una *mediata* (prodríamos llamarla *intertextual):* hay que recurrir al texto total borgeano (haber leído "Tlön"), para saber que el hotel donde Herbert Ashe, "ingeniero de los ferrocarriles del Sur", había recibido, "entre

[1] Borges, *op. cit.*, p. 51—52.
[2] *Id.*, *La casa de Asterion*, ALEPH, pp. 67 y 68.
[3] *Id.*, *Prólogo* a los ARTIFICIOS, in FICCIONES, p. 115.

https://biblioteca-digitala.ro

las efusivas madreselvas y [. . .] el fondo ilusiorio de los espejos" [1], el famoso libro, era el de Adrogué.

b) En "El Zahir" leemos:

"Hasta fines de junio me distrajo la tarea de componer un relato fantástico. Este encierra dos o tres perífrasis enigmáticas — en lugar de *sangre* pone *agua de la espada;* en lugar de *oro, lecho de la serpiente* — y está escrito en primera persona. El narrador es un asceta [. . .]" [2]

La intertextualidad postulada aquí por el escrito es *múltiple:* el escrito envía simultáneamente al *TEXTO literario universal* (las perífrasis citadas son del tipo de las *kennigar* de la poesía islandesa) y al *texto total borgeono* (dichas perífrasis envían no sólo al TEXTO universal, sino también al fragmento de texto borgeano dedicado a "Las Kennigar", y — paralelamente — el "relato fantástico" aludido envía, sin equívoco alguno, a "La casa de Asterion").

Pero esa intertextualidad múltiple no es imprescindible: su realización aumenta la carga de significaciones del texto, la plenitud del goce que su lectura produce, pero su ausencia no impide una descodificación normal; su realización se efectúa en un campo *exterior* al texto; la llamaremos *facultativa* o *extrínseca.*

La misma demanda de intertextualidad (cuya satisfacción es facultativa) aparece, verbigracia, en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz":

"Mi propósito no es repetir su historia .[. . .] La aventura consta en un libro insigne [. . .]" [3].

La apertura — sugerida aquí — hacia el TEXTO universal ("Martín Fierro") y posiblemente hacia otros fragmentos borgeanos ("El fin", o "Nuestro pobre individualismo", o el "Martín Fierro" de EL HACEDOR) completa de manera feliz la descodificación del texto, pero su irrealización no la invalida en absoluto.

Si la realización del primer tipo de intertextualidad es *obligatoria* (la irrealización dificulta — hasta impide — la descodificación del texto), su postulación al nivel del escrito opera implícitamente una *selección de los lectores,* que no se efectúa en los casos de intertextualidad facultativa.

4. Lectura plural

Hay textos modestamente plurales (los que Barthes llama, simplemente, *polisémicos),* cuya recepción utiliza un instrumento apropiado — la *connotación:* "Pour ces textes modérément pluriels (c'est-à-dire: simplement polysémiques), il existe un appréciateur moyen, qui ne peut saisir qu'une certaine portion, médiane, du pluriel, instrument à la fois trop fin et trop flou pour s'appliquer aux textes univoques et trop pauvre pour s'appliquer aux textes multivalents, réversibles et franchement indécidables (aux textes intégralement pluriels). Cet instrument *modeste* est le connotation." [4]

Y hay otros, cuya pluralidad es triunfante y absoluta, y para cuya recepción el monologismo es impropio: la única vía de acercamiento a este tipo de texto es la *lectura plural,* que no significa realizar la suma de las probables o posibles variantes de lectura ("il n'y a jamais un *tout* du texte"), sino reconocer lo inacabable de tal lista: "de ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer, mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage" [5].

---

[1] Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis tertius,* FICCIONES, p. 17.
[2] *Id., El Zahir,* ALEPH, p. 108.
[3] *Id., Biografía de Tadeo Isidoro Cruz,* ALEPH, p. 53.
[4] Roland Barthes, *S/Z,* Seuil, Paris, 1970, p. 13.
[5] *Ibid.,* pp. 11 — 12.

https://biblioteca-digitala.ro

Es lo que trata de realizar el escrito borgeano, que enfoca siempre un repertorio (ilimitado) de variantes posibles, ofrecidas a la interpretación del lector, proclamándose, humildemente, una de ellas: "Las interpretaciones del enigma pueden ser infinitas" — afirma con respecto a la historia de Wakefield —; "veamos la de Hawthorne." [1]:

"Sin otro argumento que mi incapacidad para imaginar de otra manera las cosas, propongo *esta versión* al lector [. . .]" [2]

Pero si en algunos pocos casos — como los ya citados — Borges se *decide* por *una* variante ("hoy, 3 de enero de 1944, la vislumbro así" [3] — es la justificación de la variante elegida en el caso de la historia de Kilpatrik), sugeriendo y dejando a cargo del lector la infinitud de las demás *conjeturas posibles*, en la mayoría de las situaciones su actitud es indecisa, irresoluta. Tal "el libro más famoso de Browning" — que "consta de diez informaciones detalladas de un solo crimen, según los implicados en él", y que consigue ser "casi tan intenso y tan abismal como [. . .] diez versiones justas de Homero" [4] —, Borges opta por lo *indecidible* y ofrece al lector *distintas versiones* de una misma historia, o de un mismo hecho, todas *simultáneamente posibles*: es el caso de las cinco versiones de la traición cometida por Judas Iscariote [5] (la tradicional, la perteneciente a De Quincey y las tres atribuídas a Nils Runeberg), el de las dos variantes de la aventura de Rosendo Juárez [6], relatadas por narradores distintos, o el de las tres versiones del combate de Wenceslao Suárez [7] (al llegar a la segunda, Borges la justifica del modo siguiente: "este año, en Chivilcoy, recogí una versión harto superior, que ojalá sea la verdadera, aunque las dos muy bien pueden serlo, ya que el destino se complace en repetir las formas y lo que pasó una vez pasa muchas" [8]).

Y, sobre todo, hay que destacar un procedimiento permanente en el texto borgeano, que consta en proponer *una serie* de *variantes* o *interpretaciones* de un mismo hecho, sin decidir por la preeminencia de una u otra. Se trata aquí de una postulación de lectura plural materializada al nivel del escrito, ya que la continuación (infinita) de la serie queda a cargo del lector:

"*Qué explicación preferiremos?* Quiénes de antemanos rechazan lo sobrenatural [. . .] juzgarán que la historia de los dos sueños es una coincidencia [. . .] *Otros* argüirán que el poeta supo de algún modo que el emperador había soñado el palacio [. . .] Esa conjetura es verosímil, *pero* nos obliga a postular, arbitrariamente, un texto no identificado por los sinólogos [. . .] Más encantadoras son *las hipótesis* que trascienden lo racional. *Por ejemplo, cabe suponer que* [. . .]" [9]

4.1. *El paréntesis como variante de lectura*

Una de las modalidades típicamente borgeanas para expresar, al nivel del escrito, una premisa de lectura plural es la *secuencia parentética*. Dicha secuencia constituye la variante de lectura de un hecho previamente expresado, destinada a *matizar*

---

[1] Borges, *Nathaniel Hawthone*, OTRAS INQUISICIONES, p. 80.
[2] *Id.*, *Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego*, EVARISTO CARRIEGO, pp. 137—138.
[3] *Id.*, *Tema del traidor y del héroe*, FICCIONES, p. 137.
[4] *Id.*, *Las versiones homéricas*, DISCUSION, p. 108.
[5] Véase: Borges, *Tres versiones de Judas*, FICCIONES, pp. 169—176.
[6] Véase: Borges, *Hombre de la esquina rosada*, HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA, pp. 93—107 e *Historia de Rosendo Juárez*, EL INFORME DE BRODIE, Plaza y Janés, S. A. Editores, Barcelona, 1971, pp. 31—39.
[7] Véase: Borges, *Historia del tango*, EVARISTO CARRIEGO, p. 151 y sigs.
[8] *Id.*, *Historia del tango*, EVARISTO CARRIEGO, p. 151.
[9] *Id.*, *El sueño de Coleridge*, OTRAS INQUISICIONES, pp. 28—29.

https://biblioteca-digitala.ro

(1), a *corregir* (2), a *explicar* (3), a *poner en duda* (4) o a *negar* (5) este hecho, o a expresar, simplemente, una *segunda conjetura* (6):

(1) "Barbusse, en *L'Enfer*, libro olvidado con injusticia, evitó *(trató de evitar)* las limitaciones del tiempo [. . .]"[1]

(2) "A todo padre le interesan los hijos que ha procreado *(que ha permitido)* en una mera confusión o felicidad [. . .]"[2]

(3) "[. . .] repechó la ribera sin apartar *(probablemente, sin sentir)* las cortaderas que le dilaceraban las carnes [. . .]"[3]

(4) Refería *(ignoro si con verdad)* que [. . .]"[4]

(5) "Yo tenía el temor *(la esperanza)* de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental."[5]

(6) "Nota sobre *(hacia)* Bernard Shaw"[6].

4.5. *La vuelta al texto o la falsa lectura plural*

Hay en el conjunto borgeano una categoría de relatos cuya lectura requiere un mecanismo insólito: podríamos llamarlo la *vuelta al texto* o la *lectura reiterada*. Se caracterizan estos relatos por la revelación *estratificada* de su contenido. La materia narrativa está organizada de tal manera, que la primera lectura no logre sino una captación parcial (o errónea) del texto: aunque disponga de todo el material necesario para llegar a la interpretación justa y completa, el lector sólo se fija, durante esa primera recepción de la obra, en una (o algunas) de las valencias del texto — la(s) falsa(s) o secundaria(s) —, mientras que la valencia real o principal pasa inadvertida, y sólo se revela, brusca y totalmente, al final. La vuelta al texto después de esta primera lectura — ya conocida, por consiguiente, la clave del relato — es la que devuelve al texto su plenitud: los detalles-clave, que la primera etapa había hecho pasar por meros accesorios, recobran ahora su verdadera importancia; las complejas potencias del texto, ocultas o disimuladas durante la primera lectura, se revelan, en fin, entera y plenamente.

En realidad se trata aquí de una *falsa lectura plural*, ya que la bivalencia de la lectura está prevista y dirigida estrictamente por el escritor, y acaba con la reducción a una valencia única.

Por paradójico que parezca (recordemos las palabras de Barthes, quien afirma que "pour le texte pluriel, il ne peut y avoir de structure narrative, de grammaire ou de logique du récit ; si donc les unes et les autres se laissent parfois approcher, c'est *dans la mesure* [en donnant à cette expression sa pleine valeur quantitative] où l'on a affaire à des textes incomplètement pluriels, des textes dont le pluriel est plus ou moins parcimonieux"[7]), un *analísis semántico de tipo estructural*[8] serviría perfectamente para la revelación de ese tipo especial de funcionamiento textual. (La oportunidad de tal método se explicaría debido a la *apariencia* de pluralidad manifestada por el texto en discusión, y a la *falsa* lectura que está suscitando.)

---

[1] Borges, *Nota sobre Walt Whitman*, DISCUSION, p. 122.
[2] *Id.*, *Las ruinas circulares*, FICCIONES, p. 65.
[3] *Ibid.*, p. 59.
[4] Borges, *La lotería en Babilonia*, FICCIONES, p. 68.
[5] *Id.*, *Funes el memorioso*, FICCIONES, 118.
[6] Dicha secuencia constituye *el título* de un ensayo de OTRAS INQUISICIONES, p. 217.
[7] Roland Barthes, S/Z, Seuil, Paris, (1970), p. 12.
[8] Pensamos en los métodos expuestos por A. J. Greimas en su conocida *Sémantique structurale (Recherche de méthode)*, Larousse, Paris, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Tal tipo de análisis (lo intentamos otras veces en el caso de la famosa "Casa de Asterión") — cuyo principal propósito sería el estudio de la manifestación y del modo de funcionamiento de las *isotopias* [1] del discurso — demostraría que una categoría muy amplia de los relatos borgeanos (Ana María Barrenechea los llama *relatos con clave* [2] y nos permitimos adoptar su denominación) se caracteriza, desde el punto de vista de la estructura semántica, por una *duplicidad* o *multiplicidad* de planos isótopos; uno de ellos — el real — está cubierto, temporáneamente, por otro (u otros) falso(s). La ambigüedad se resuelve, en casi todas las situaciones, por medio de la instalación definitiva de la isotopia real (de la *isotopia clave*), que suele producirse en el final. Se trata de una isotopia literal, o casi literal, que supone — naturalmente — la existencia de las demás isotopias no literales, anteriormente manifestadas: es la condición misma del "choque" espiritual — el elemento "sorpresa"— utilizado varias veces por Borges (véase el desenlace de "La casa de Asterión", "Las ruinas circulares" o "Abenjacán el Bojarí").

Este tipo de estructuración del discurso hace que sólo *el final* del relato y, después, *la segunda lectura* hagan pertinentes algunos elementos-clave (o hasta algunas isotopias). *La vuelta al texto* no representa, por consiguiente, un mero capricho del lector, sino una fase obligatoria e imprescindible en el proceso de recepción del texto, fase requerida por la especial organización de la materia narrativa. He aquí la justificación de las palabras de Enrique Anderson Imbert, quien afirmaba que "si no es el más leído, [Borges] es, sin duda, uno de los escritores más releídos de nuestra literatura."

[1] A. J. Greimas concibe la *isotopia* como una *totalidad de significación* y afirma que un mensaje o una secuencia cualquiera del discurso sólo pueden ser considerados isótopos si poseen uno o mas clasemas en común. (Véase A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 53). Para el análisis del mismo concepto, véase también: Farançois Rastier, *Systématique des isotopies*, in ESSAIS DE SÉMIOTIQUE POÉTIQUE, Larousse Paris, 1972, p. 80 y sigs.

[2] Véase Ana Maria Barrenchea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, El Colegio de México. (México), 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

VARIAŢIUNI PE TEME DATE

EZRA POUND

https://biblioteca-digitala.ro

POEME

în tălmăcirea lui
VASILE NICOLESCU

DESPĂRȚIRE DE UN PRIETEN

Munți albăstrui la nord, mai sus de ziduri
Și-un rîu de-argint care-i încinge
Acolo să ne despărțim
Tăind pustiuri mari de iarbă.
Un nor ce-atîrnă greu deasupra capetelor noastre
Și-un soare ca salutul unor prieteni vechi
Care se-nclină, cu mîini împreunate, de departe
Și nechezatul cailor noștri
Și noi plecînd.

LIU Ș'E

Foșnetul mătăsii deodată se-ntrerupe
Praful se-nalță ușor peste curte.
Nici pasul nu i-auzi, doar frunzele
Stîrnite blînd se strîng troienind-o,
Pe ea, lumină a inimii mele,
Jilavă frunză lipită-n pragul ușii.

CODA

O, cîntecele mele
De ce scrutați cu-atîta-nflăcărată nerăbdare chipurile oamenilor,
Vreți să-i aflați pe cei morți printre ele ?

https://biblioteca-digitala.ro

STRĂVECHE ÎNȚELEPCIUNE, APROAPE COSMICĂ

So-șu visa mereu
Dar tot visîndu-se pasăre, albină și fluture
Era nehotărît să mai simtă și-altceva

De unde și cumpătul lui

APRIL

Trei duhuri vin către mine
Luîndu-mă deoparte
Unde măslinul creanga
Și-o lasă despuiată:
Măcel livid sub ceața-mpurpurată

ALBA

Fragedă ca frunza-nrourată-a lăcrimioarei
Zorile-o surprind lîngă mine

ÎNTR-O STAȚIE DE METROU

Ivirea acestor chipuri în mulțime
Petale pe-o creangă umedă și neagră

T'AI SI'H

Se scutură petale-n fîntînă
portocalii văpăi de trandafir,
ocrul lor pătrunde-n piatră.

https://biblioteca-digitala.ro

ILIEȘ CÂMPEANU

«...persona, o mască»

Încă de la apariția sa în 1919 [1], poemul lui Ezra Pound, *Omagiu lui Sextus Propertius* [2], a avut de întîmpinat serioase probleme în receptarea sa de către critica de specialitate și a născut, ca atare, o întreagă polemică avînd drept principal cap de acuzare « îndepărtarea » poetului american de modelul său latin, elegiacul Sextus Propertius. O scurtă trecere în revistă a unora dintre aceste opinii critice, uneori violent exprimate, ne va ajuta să determinăm felul în care exegeții au înțeles poemul ca atare și modul în care Pound a abordat textul latin. Primul care s-a exprimat împotriva lui Pound ca traducător a fost clasicistul Hale [3] care, combătînd cu vehemență felul cum Pound apreciază traducerea ca pe o trădare a textului original, în chip voluntar sau nu, relevă cîteva dintre neconcordanțele de echivalență între originalul latin și versiunea engleză, atrăgînd atenția asupra unor greșeli elementare de morfologie și sintaxă ce ar demonstra o « incredibilă necunoaștere a latinei » din partea lui Pound. Concluzia articolului său este cît se poate de edificatoare pentru modul dogmatic în care criticul a citit *Omagiul*, situîndu-se pe o poziție de neaderență rigidă la adevărul limpede că Pound, el însuși poet, ne propune o recitire a lui Propertius și nu o simplă transpunere englezească de uz școlar: « Dacă d-nul Pound ar fi profesor de latină, nu l-ar mai rămîne altceva decît sinuciderea. Nu-l sfătuiesc să o facă. Dar îl rog stăruitor să lepede masca

https://biblioteca-digitala.ro

erudiției. Şi dacă trebuie să aibă de-a face cu latina, îi sugerez să parafrazeze o traducere corectă şi apoi să angajeze un cercetător respectabil al limbii care să-l salveze de gafele ce ar mai fi încă posibile »[4].

O poziţie mai nuanţată, bazată pe o analiză mai suplă şi mai « deschisă » spre interrelaţionarea cu valorile poeziei moderne a secolului XX, o găsim în articolul recenzentului anonim al versiunii publicate în Anglia între iunie şi august 1919 în *The New Age* (fragmentele I, IV, III, VIII, V, VI în ordinea apariţiei). Deşi evidenţiază greşelile de limbă ale lui Pound, uneori flagrante, autorul adoptă un limbaj mai moderat vizînd o explicare a raportării lui Pound la Propertius, dar nu este de acord cu încercarea poetului american de a produce o operă originală prin « adaptarea » unor motiveme propertiene la sensibilitatea cititorului modern, făcînd astfel o operă de interpretare şi actualizare. Concluzia articolului este negativă: « Nu este totuşi prea corect să analizezi *Omagiul lui Propertius* prin referinţă la Propertius. În mod evident nu a avut drept scop o traducere, deşi se aventurează cam prea aproape de original ca să fie luat pur şi simplu ca o fantezie liberă pe motive romane . . . Totuşi, în ciuda încîntării produse, sperăm că umbra lui Propertius nu se va rătăci în Elizeul comic al domnului Pound. Meticulosul alexandrin ar putea să nu fie întru totul satisfăcut de omagiul noului său discipol »[5]

Atacurile la adresa lui Pound au continuat de-a lungul timpului în linii generale în aceeaşi direcţie, vizînd, în primul rînd, neadecvarea traducerii la original[6].

Pe de altă parte, trebuie să menţionăm şi reacţia inversă, de receptare pozitivă, chiar dacă ea va apărea bine documentată ceva mai tîrziu. Este interesant de remarcat că toţi cei care au apreciat *Omagiul* au insistat asupra originalităţii lui, derivată dintr-o interpretare critică a corpusului properţian[7]. Într-o prefaţă la poemele lui Pound, în 1928, T. S. Eliot, scriitor din aceeaşi constelaţie lirică, făcea printre altele o consideraţie foarte judicioasă, dovedind astfel că pentru a descifra şi interpreta *Omagiul* trebuie să-i aplicăm un regim special de lectură, care necesită pe de o parte un lector avizat şi instruit, cu bune cunoştinţe despre Propertius şi cu o largă deschidere spre spaţiul poeziei moderne, şi, pe de altă parte, înţelegerea faptului că poemul lui Pound nu este o simplă traducere ci o raportare critică, o parafrază sau, mai exact, o *persona*, o mască[8].

Într-adevăr, conceptul de *persona* are o deplină acoperire în realitatea textului. Din multe puncte de vedere, Pound este asemănător lui Propertius şi, ceea ce este mai important, Pound se regăseşte pe sine, ca poet, în universul lui Propertius pe care îl ia drept model, aşa după cum acesta din urmă se descoperea prin apelul la descendenţa din Callimah şi Philetas din Cos. Temperamente apropiate, caustice şi impulsive, pasionale dar reflexive, Pound şi Propertuis[9] adoptă amîndoi în poezia lor o atitudine de frondă faţă de imperativele sociale şi politice ale epocii în care trăiesc, încercînd o reorganizare a cosmosului în cadrul şi conform cu viziunea lor lirică. Însetaţi de absolut (fie dragoste absolută, fie poezie totală), poetul american şi cel latin au conştiinţa chemării lor şi îşi asumă, uneori cu aroganţă şi ostentaţie, menirea de novatori în domeniul liricului. Ambii aparţin aceleiaşi tipologii, fapt care, odată descoperit, îi permite lui Pound să împrumute chipul, *persona*, « magistrului » său. Evident şi aici trebuie să punem în lumină poziţia critică a lui Pound care nu se substituie *tale quale* acestui *alter ego* al său, ci îl adaptează personalităţii sale irepetabile. Autorul binecunoscutelor *Personae* este mai înclinat spre extreme, atît în viaţa politică cît şi în cea literară, are un program poetic mai bine structurat şi argumentat teoretic, ironia lui este mai acidă, atitudinea sa mai nonconformistă. Ca atare, opera lui Pound, înţeleasă ca o traducere creatoare, lasă o impresie mai puternică, impactul său asupra cititorului din secolul XX este mai pregnant decît cel al poemelor lui Propertius asupra contemporanilor

https://biblioteca-digitala.ro

săi. Propertius marchează pentru antichitate momentul suprem și ultim al unei școli, Pound poate fi considerat, în bună măsură, un inițiator de școală prin reiterarea demersului poetic propertian. Sau, altfel spus, prin *Omagiu*, Pound continuă și dezvoltă un anumit tip de lirică exact din punctul din care o lăsase Propertius, modernizînd-o prin adăugarea unei experiențe culturale (deci și poetice) de aproape două milenii.

Trebuie să subliniem un fapt de maximă importanță. *Omagiul* este un florilegiu, o antologie lirică dintr-un singur autor, selecția lui Pound mergînd în sensul reducerii cantitative a celor patru cărți de elegii propertiene la un amplu poem alcătuit din douăsprezece secțiuni. Mai mult chiar, el combină diferite piese din Propertius, intercalează și alege anumite versuri, elimină altele care i se par mai puțin relevante, elucidează sensuri în direcția exemplificării cît mai adecvate a temei propuse, într-un cuvînt Pound creează o poezie de colaj în care se simte distanțarea critică prin repetate încercări de adaptare la receptarea în spiritul poeticii secolului XX. Iată, spre exemplu, modul în care Pound « construiește » secțiunea a VI-a a poemului său ca pe un mozaic de fragmente propertiene, combinînd versuri din piese cu tematică asemănătoare, renunțînd la multe trimiteri mitologice pentru a realiza astfel o comunicare lirică mai directă: Pound, *Omagiu* VI confer, în ordine, Propertius II, 13, 17; III, 5, 13-16; III, 4, 1 și 4-6; III, 5, 13-16 (reluate într-o formă modificată prin reducerea textului) și. din nou II, 13, 3-14, 19-20, 34-42 [10].

Credem că la acest prim nivel acționează în modul cel mai vădit spiritul critic al poetului american. La o cercetare atentă, vom observa că *Omagiul* este, în primul rînd, o sinteză a universului poetic al liricului din Assisi, menținînd, cu o insistență marcată, cele trei coordonate tematice esențiale ale lui Propertius. Motivemele ce apar aproape obsesiv în opera lui Propertius — anume *ars poetica*, *amor* și *mors* —, strîns legate între ele și constituind unitatea ideatică a corpusului propertian, sînt reluate de Pound pe un spațiu mult restrîns, conferindu-le astfel o mai mare forță expresivă [11].

Propertius, încadrîndu-se în curentul poeziei neoterice, vizează o simbioză a tradiției romane cu modernismul poeziei alexandrine reprezentată de corifeii săi, Callimach și Philetas din Cos. Elegiacul latin este conștient de noutatea demersului său, de inovațiile pe care le aduce în cîmpul liricului și își asumă de bunăvoie, conform *ingenium*-ului său, riscurile unei receptări neadecvate. Teoretizările sale merg în principiu pe coordonata disputei între tradiție și inovație, adică între poezia epică, depozitară a virtuților cetățenești angajate în afirmarea valorilor individuale de un anume tip în cadrul polisului, și poezia lirico-elegiacă, model de rupere a individului de colectivitate, paradigmă a egocentrismului (Prop. III, 3, 15—20 cf. Pound, *Omagiu* II). Eposul este respins și acest refuz duce implicit la restructurarea concepției despre poezia epică. Putem vorbi despre avatarurile epicului, despre înglobarea lui în domeniul liricului ce are ca formă de exprimare poezia elegiacă (Prop. II, 1, 1—16 cf. Pound, *Omagiu* V). La nivelul întregului se constituie, paradoxal, o adevărată epopee lirică în două personaje: astfel *Amor* ia locul *menis*-ului homeric ca element determinant al intrigii, iar Propertius și Cynthia sînt cele două tipuri de eroi care se confruntă în registrul lui *Amor* avînd drept fundal Roma secolului întîi înaintea erei noastre, corespondent în linie antieroică a cîmpiilor troiene (Prop. III, 3 și II, 1 cf. Pound, *Omagiu*, II și V). Ca sursă de inspirație lirică, *Amor* conferă originalitate poeziei elegiace și îi întărește statutul său aparte. Propertius este conștient (și mîndru)Ide valențele noi pe care le capătă poezia prin apelul la stările afective individuale cele mai intime. Pound accentuează, prin selecția unor anumite pasaje, asupra rolului pe care îl joacă *Amor* în realizarea actului creator și, mergînd în principiu pe aceleași coordonate ca Propertius, el inovează

https://biblioteca-digitala.ro

în sensul că, în *Omagiu*, *Amor* devine o valoare mai abstractă *(Amores)*, iar realizările sale particulare, în relația cu Cynthia, sînt mai puțin prezente. Pound este mai detașat, el nu rescrie un roman de dragoste ale cărui personaje principale să fie o anume femeie, Cynthia, și un anume bărbat, Propertius, ci doar ilustrează, selectiv, cîteva ipostaze ale iubirii în care eroii sînt Femeia și Bărbatul, termeni sui-generis, adecvați pentru tematica mai generală pe care o abordează Pound: infidelitatea Femeii, suferințele și bucuriile Bărbatului îndrăgostit. [12]

Pe de altă parte, în timp ce la Propertius refuzul eposului echivala doar cu o delimitare față de un anumit gen literar pentru care nu avea apetență, la Pound apelul la pasajele de negare a eposului echivalează cu o rupere totală de tradiție și cu marcarea accentuată a creației sale ca moment de inovație. Spirit mai polemic, Pound este mai tranșant în opțiunile sale decît Propertius. Respingîndu-l pe Vergilius *(Omagiu* XII) în tripla ipostază de rapsod al eposului de tip tradițional răspunzînd la o comandă socială a epocii augustane *(Eneida)*, de continuator al poeziei bucolice, edulcorată și paseistă *(Bucolice)*, și de autor didactic în linia lui Hesiod *(Georgice)*. Pound, augmentînd ironic și polemic originalul latin [13], își exprimă propriul crez artistic și își justifică propria modalitate de creație prin raportarea critică la tradiția secolului al XIX-lea.

Actia Vergilium custodis litora Phoebi
Caesaris et fortes dicere posse rates [. . .]

Cedite Romani scriptores, cedite Grai
nescioquid maius nascitur Iliade
(II,34, 61—66)

Upon the Action marshes Virgil is Phoebus'chief of police,
He can tabulate Caesar's great ships. [. . .]

Make way, ye Roman authors, clear the street, O ye Greeks,
For a much larger Iliad is in the course of construction
(and to Imperial order) [14]

Clear the streets, o ye Greeks !
(OMAGIU XII) [15]

Că așa stau lucrurile ne-o indică pe deplin textul în continuare. Vom cita un singur vers, cheie pentru înțelegerea lui Pound:

Go on, to Ascraeus'prescription, the ancient, respected, wordsworthian

față de

Tu [Vergilius n.n.] *canis Ascraei ueteris praecepta poetae* [16]

Cum altfel am putea interpreta intervenția lui Pound în textul latin (poetul din Askra, « anticul, respectatul wordsworthian ») decît ca pe o marcată și ostentativă încercare de actualizare a lui Propertius în spiritul începutului de secol XX? Hesiod wordsworthianul este o imagine șocantă nu numai prin inversarea cronologică a termenilor și prin insolitul calificativului ci și, mai ales, prin extraordinarul sincretism pe care îl sugerează, mergînd în spiritul teoriei lui Eliot, după care toate operele sînt contemporane, ele încadrîndu-se într-un cerc și nu dispunîndu-se pe o scară valorică. Prin epitetul aplicat lui Hesiod, Pound combate în mod explicit « școala lacurilor », romantismul englez reprezentat de un Wordsworth sau

https://biblioteca-digitala.ro

Coleridge, lirica lor meditativă și paseistă de influență bucolică, odele și sonetele lor pe teme patriotice și naționale.

Disimulîndu-se într-un elogiu, ironia lui Pound la adresa valorilor sacralizate ale epocii, aspră și mușcătoare, mergînd uneori spre pamflet, nu o regăsim în Propertius. Este aceasta o « trădare » a originalului? Desigur, dacă am interpreta *Omagiul* ca pe o simplă traducere. Dar, încă o dată, trebuie să ne ferim a cădea în această greșeală, deoarece însuși Pound ne indică, precum am văzut, că polemica lui este adusă în contemporaneitate, că poemul său, luînd ca pretext sau argument elegia autorului latin, este o lucrare tezistă cu trimitere directă la poezia modernă. Ca atare, accentuînd ironic neaderența lui Propertius la o anumită modalitate de creație (simbolizată de Vergilius și Hesiod), Pound imprimă demersului său o amplă viziune peste secole.

Pe de altă parte, oricare ar fi diferențele de accent, Pound și Propertius se regăsesc total în încrederea pe care o manifestă față de receptarea elogioasă în posteritate. Ambiția amîndurora este nemurirea dată de valoarea novatoare a operei lor. Aici traducerea lui Pound este foarte exactă și de o mare frumusețe.

Aut illis flamma aut imber subducet honores,
annorum aut ictu pondere uicta ruent.
At non ingenio quaesitum nomen ab aeuo
excidet: ingenio stat sine morte decus.
(PROP. III, 2, 21—24)

Flame burns, rain sinks into the cracks
And they all go to rack ruin beneath the thud of the years
Stand genius a deathless adornment,
a name not to be worn out with the years.
(POUND, Omagiu I)[17]

Poetul american și cel latin practică amîndoi o poezie dificilă, îndelung elaborată și cizelată, cu o imagistică amplă și variată, cu o formă de exprimare alambicată, plină de aluzii, uneori obscure, alteori obositoare, care obligă cititorul la un considerabil efort intelectiv. Multe din pasajele greu de decodat la Pound provin din originalul latin, dar aici, trebuie să o remarcăm, este și vina cititorului contemporan mult mai puțin familiar, decît cel antic, cu universul mitologic și, ca atare, mai puțin înclinat să-i acorde credit ca element poetic, deoarece nu mai simte aceeași bucurie a lecturii. Iată de ce, în unele situații, Pound renunță la traducerea unor lungi excursuri mitologice, mulțumindu-se cu două, trei exemple cărora, uneori, încearcă să le clarifice simbolistica, dar explicațiile rămîn totuși sub semnul încifrării. Pound amplifică enunțul în sensul dorit de original, semn că a înțeles intențiile ascunse ale lui Propertius, dar textul său necesită în continuare, ca și în cazul poetului latin, explicații pentru a fi înțeles. Iată, deci, una din direcțiile de bază în care merge traducerea creatoare a lui Pound.

ah ualeat Phoebum quicumque moratur in armis!
(ah, să plece oricine îl întîrzie pe Phoebus sub arme!)
(PROP. III, 1,7*)*

Out-weariers of Apollo will, as we know, continue their Martian generalities
(cei de Apollo prea sătui vor continua, cum știm, comandamentele lui Marte)
(POUND, Omagiu I)

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru cititorul neavizat, care nu știe că, aici, Apollo este simbolul poeziei lirice de factură alexandrină pe care o practică Propertius, iar Marte este purtătorul de cuvînt al eposului de inspirație războinică (tip *Eneida)*, textul nu pare a avea vreo noimă. Într-un singur vers este sintetizată o întreagă artă poetică. Pound, ca și Propertius, trebuie citit cu scholii.

Și Propertius și Pound, dar mai ales acesta din urmă, mizează pe efectul produs de trecerile abrupte între idei, de sincoparea enunțului prin antiteze pregnante. Fraza este adesea « ruptă », ritmul, în special la Pound, care folosește versul liber [18], este sacadat, alternînd dactilii cu spondeii la Propertius și versul lung, trenant, cu cel scurt la Pound. Limbajul e bogat și nuanțat, apelînd la toate categoriile vocabularului. Exprimarea « înaltă » (stilul sublim) este contrapunctată de banalitatea voită a unor enunțuri (mai ales cînd este vizat convenționalismul frazeologic al eposului) sau de expresii colocviale, pline de culoare. În acest sens se poate vorbi de o înnoire și actualizare de către Pound a lexicului propertian. *Omagiul* uzează din plin de efectele sus menționate; este și aceasta una din formele, nu cea mai puțin importantă și interesantă, a abordării critice pe care Pound o face elegiilor poetului umbrian. Spațiul nu ne îngăduie să intrăm în astfel de amănunte tehnice (exemplele sînt foarte numeroase) dar credem că cititorul își va putea forma singur o părere citind secțiunea I a *Omagiului*, anexată acestui articol.

Abordînd textul dintr-un punct de vedere strict filologic, vom remarca, desigur, multe inexactități, ale « traducerii » lui Pound. Dar, subliniem, avem ferma convingere că o astfel de abordare este nu numai unilaterală și minimalizatoare, dar și inoperantă, ea avînd ca rezultat doar să-l desființeze pe Pound ca traducător (citește translator) dar nu să explice modalitatea în care el a înțeles textul latin. Este ceea ce au făcut criticii ca sus citatul Hale, a căror interpretare dăunează nu numai *Omagiului*, ci și poeziei în genere. Din moment ce *Omagiul* se vrea o operă de recreare, el trebuie citit ca atare. Că Pound știa latina ne-o demonstrează numeroase exemple de traducere literală, combătînd astfel aserțiunea lui Hale despre « incredibila necunoaștere a latinei ».

nam quis equo pulsas abiegno nosceret arces. . .
(Căci cine ar mai ști citadela distrusă de un cal din lemn de brad)
(PROP. III, 1,25)
And who would have known the towers pulled down by a deal-wood horse
(și cine ar mai fi avut știință de turnurile dărîmate de un cal din lemn de brad. . .)
(POUND, Omagiu I)

Iarăși este adevărat că poetul american nu era un expert al limbii lui Propertius, de aici provenind o parte din erorile de traducere, dar, credem, nu cele mai importante. Să subliniem, totuși, nu neapărat ca o circumstanță atenuantă, că o parte din neclarități, adevărat puține, aparțin textului latin în ediția Mueller și că, pe de altă parte, Propertius însuși este un poet foarte dificil, iar traducerea lui este o piatră de încercare chiar pentru filologi clasici cu experiență. În fine, citind *Omagiul* în ansamblu, rămînem cu certitudinea că « abaterile » cele mai mari, comentate în parte în paginile anterioare, sînt făcute pe deplin conștient, ele avînd drept principal scop evidențierea poziției critice a lui Pound. [19] Nu este lipsit de semnificație nici faptul că însuși Pound, poate și ca urmare a vehementelor critici aduse, atrage atenția în repetate rînduri că *Omagiul lui Sextus Propertius* nu este o traducere din autorul latin: « My *Homage to Sextus Propertius* is not a translation of Propertius » [20].

Aderînd la punctul de vedere exprimat de exegeții care recunosc considerabilele merite ale *Omagiului*, am căutat, în demonstrația noastră, să aducem cîteva argu-

https://biblioteca-digitala.ro

mente în plus pentru confirmarea valorii originale și novatoare a interpretării făcute de Ezra Pound. Selecția lui merge într-un anumit sens, constant, bine definit, Pound rezumînd sau pur și simplu omițînd pasaje care i se par de prisos, combinînd diferite poeme properțiene, nuanțînd și accentuînd în direcția dorită anumite motive lirice și modalități de expresie din originalul latin. « Traducerea » lui Pound este, fără îndoială, o adaptare critică și tezistă a lui Propertius și, într-un fel, o luare de poziție *pro domo* față de modalitatea în care concepe poezia. În această ordine de idei, *Omagiul* poate fi considerat un valoros exercițiu poetic, un preambul pentru *Cantos*, opera sa cea mai importantă, profund originală și cu un larg ecou în epocă.

Note

[1] Proiectat încă de prin 1916, cum o afirmă Pound însuși într-o scrisoare *(The Letters of Ezra Pound*, ed. D.D. Paige, New York, Harcourt, Brace and World 1950, pg. 91), poemul va fi terminat în întregime în 1917, dar va vedea lumina tiparului, fragmentar *Poems from the Propertius Series*, abia în martie 1919 in *Poetry* vol. 13/1919, pp. 291—199, sub îngrijirea editoarei Harriet Monroe.

[2] *Homage to Sextus Propertius*. Toate trimiterile la text din acest articol se vor face după volumul *personae. The Collected Shorter Poems of Ezra Pound*, New York, New Directions, 1971, pp. 205—231.

[3] *Pegasus Impounded* în *Poetry* vol. 14/1919, pp. 52—55.

[4] Traducerea textelor critice cît și a versurilor din latină și engleză citate aparține autorului prezentului articol.

[5] *The New Age* vol. 26/nov. 1919, pg. 62.

[6] W.R. Childe in *The New Age* vol. 26/1920, p. 179 ;M. Gilkes în *English* II/1938, pp. 74—83, L.P. Smith, *Milton and His Modern Critics*, Boston 1941, pp. 12—13 ; și chiar R. Graves, *The Crowning of Privilege*, Londra, 1955, p. 242 și urm.

[7] Dintre studiile cele mai interesante și pertinente în acest sens, trimitem la J. Speirs în *Scrutiny* vol. 3/1935, p. 148 urm ; L.J. Richardson în *Yale Poetry Review* vol. 6/1947, pp. 21—29 și, în special, J.P. Sullivan, *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study în Creative Translation*, Londra, Faber and Faber 1964. Cartea ultimului citat ne-a furnizat cîteva observații prețioase în acest articol.

[8] T.S. Eliot — prefața la *Ezra Pound's Selected Poems*, Londra, Faber and Faber, 1928, pg.23: « It is, not a translation, it is a paraphrase, or still more truly (for the instructed) a *persona*. It is also a criticism of Propertius, a criticism which in a most interesting way insists upon an element of humour, of irony and mockery in Propertius which Mackail and other interpreters have missed. »

[9] În privința lui Propertius, izvoarele antice literare și extraliterare despre viața și personalitatea sa artistică sînt ca și inexistente. De aceea, reconstituirea biografiei sale și a poziției sale în curentul de idei al epocii augustane s-a făcut aproape în întregime pe baza color patru cărți de elegii.

Trimiterile la Sextus Propertius se fac după Sex. *Propertii elegiarum libri IV* ed. Mauritius Schuster, Lipsiae, Teubner 1958. Atragem atenția cititorului că Pound a folosit textul latin stabilit de Lucianus Mueller (*Catulli, Tibuilli, Propertii carmina*, Lipsiae, Teubner 1982), dar cum diferențele sînt minore (mai ales în numerotarea poeziilor și a versurilor) am ales, după o prealabilă confruntare, ediția Schuster, deoarece ea oglindește stadiul actual al criticii de text a operei lui Propertius.

[11] Cele douăsprezece secțiuni ale *Omagiului* se grupează astfel: trei (I,II și V) în jurul motivului *ars poetica*, șase (III, IV, VII, X, XI, XII) în jurul lui *amor* și trei (VI, VIII, IX) în jurul lui *mors*. Observăm că, respectînd originalul, Pound acordă un spațiu mai larg motivului *amor*, forța motrice a lirismului propertian. Deasemeni, motivele se intercalează în mai multe secțiuni ale *Omagiului*: V și XII creația poetică inspirată de iubire *(ars poetica/amor)*, III și IX dragostea și moartea ca elemente indestructibil legate *(amor/mors)*. Cea mai relevantă în acest sens este secțiunea I, în care găsim corelate cele trei elemente.

https://biblioteca-digitala.ro

[12] La Pound, numele Cynthiei este pomenit doar de trei ori *(Omagiu*, VI, X, XII) şi uneori este omis chiar dacă el apare în original *(Omagiu* XI cf. Propertius I, 15,2 şi II, 30,25). De altfel, este semnificativ faptul că Pound nu selectează spre traducere nimic din cartea I, *Cynthia Monobiblos*.

[13] Credem că în pasajul comentat (II, 34, 61—66), Propertius nu a avut intenţii ironice la adresa lui Vergilius, pentru a cărui poezie este probabil că nutrea o sinceră admiraţie. Propertius vizează doar o desprindere de un anume tip de poezie tradiţionalistă, pentru care nu se simţea chemat.

[14] Sublinierea ne aparţine.

[15]Vergilius poate să descrie actienele ţărmuri ale străjerului Phoebus şi puternicele corăbii ale lui Caesar [Augustus, n.n.]. . . Faceţi loc, voi scriitori romani, faceţi loc, voi greci: se naşte un nu ştiu ce mai mare decît *Iliada*. (Prop. II 34, 61:62, 65—66).

Peste bălţile actiene Virgiliu este comisarul de poliţie al lui Phoebus,
el poate trece pe răboj marile corăbii ale lui Cezar . . .
Faceţi loc, voi autori romani, eliberaţi calea, o voi greci,
Pentru că o mult mai amplă ILIADĂ e în curs de realizare
(şi la poruncă imperială)
Eliberaţi calea, o voi greci !

[16] *Tu cînţi poveţele bătrînului poet din Askra* (Prop. II, 34, 77)
Continuă, conform reţetelor lui Ascreus [Hesiod n.n.], anticul,
respectatul wordsworthian
(Pound, *Omagiu* XII)

[17]*Sau foc sau ploaie le răpesc podoabele*
sau de greutatea lor învinse se prăbuşesc sub lovitura anilor.
Dar numele căpătat prin geniu în veac nu
piere: prin geniu dăinuie fără de moarte gloria.

Flacăra arde, ploaia se scurge prin crăpături
Şi toate se prăpădesc în ruină sub tumultul anilor.
Rămîne geniul podoabă fără de moarte,
un nume neştirbit în ani.

[18] Pentru problemele de versificaţie trimitem la J.P. Sullivan, op.cit., p. 82—85.

[19] Pentru o analiză a tipurilor de « greşeli » în « traducerea » lui Pound, amplă şi documentată, cu sugestii valoroase şi explicaţii pertinente, trimitem la L.J. Richardson, *Ezra Pound's « Homage to Sextus Propertius »* în *Yale Poetry Review* vol. 6/1947 pp. 22 urm. şi Hugh Kenner, *The Poetry Of Ezra Pound*, Londra, Faber and Faber, 1951, pp. 149—151.

[20] *The Letters of Ezra Pound* p. 310. A se vedea, deasemenea, *The New Age*, vol. 26/1920, p. 195: « Mr. Childe is in error when he states that I have published a *translation* of Propertius » (sublinierea aparţine lui Pound) şi, iar, *The Letters*. . . p. 245: « No, I have not done a translation of Propertius ».

Pentru o ilustrare practică mai amplă a unora din afirmaţiile noastre cu privire la funcţia creatoare a traducerii lui Ezra Pound, prezentăm cititorului, în anexă la acest articol, secţiunea I a *Omagiului lui Sextus Propertius* şi, alături, textul latin. (Propertius III, 1, 1—40 şi III, 2, 1—25). Facem precizarea că, pentru a înlesni contactul nemijlocit cu creaţia celor doi poeţi, traducerea din engleză (Livia Szász şi Ilieş Câmpeanu) şi, mai ales, traducerea din latină (Ilieş Câmpeanu) urmăresc literal, acolo unde a fost posibil, textele originale.

---

https://biblioteca-digitala.ro

III, 1

Callimachi manes et Coi sacra Philitae,
in uestrum, quaeso, me sinite ire nemus!
primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
Itala per Graios orgia ferre choros.
dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro?
quoue pede ingressi? quamue bibistis aquam?
ah, ualeat, Phoebum quicumque moratur in armis!
exactus tenui pumice uersus eat,
quo me Fama leuat terra sublimis, et a me
nata coronatis Musa triumphat equis,
et mecum in curru parui uectantur Amores,
scriptorumque meas turba secuta rotas.
quid frustra missis in me certatis habenis?
non datur ad Musas currere lata uia.
multi, Roma, tuas laudes annalibus addent.
qui finem imperii Bactra futura canent:
sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum
detulit intacta pagina nostra uia.

Mani ai lui Callimach și moaște ale lui Philetas din Cos
lăsați-mă, vă rog, să merg în crîngul vostru sacru.
Întîiul eu, divinul slujitor, de la izvorul pur fac primul pas
să povestesc misteriile italice în graiul horelor grecești.
Spuneți, în ce peșteră v-ați șlefuit deopotrivă cîntul?
cu ce picior ați pășit? și ce apă ați băut?
Ah, să plece cine îl întîrzie pe Phoebus sub arme!
Să se răspîndească versul desăvîrșit cu pumexul ascuțit,
vers prin care vestita Faimă mă ridică de la pămînt
și din mine născuta Musă triumfă cu cai încoronați
și într-un car mititel se plimbă împreună cu mine Iubirile
și mulțime de scriitori a urmat roțile mele.
La ce dar în zadar cu mine rivalizați, voi cu slăbite hățuri?
Nu le e dat Muselor să treacă-n goană pe o cale largă.
Mulți, Roma, vor spori în letopiseți laudele tale,
cei ce cînta-vor c-al stăpînirii tale hotar Bactra va fi.
Dar, fiindcă vei citi în timp de pace, opera aceasta din muntele Surorilor
pagina noastră a coborît-o pe o cale nemaistrăbătută.

https://biblioteca-digitala.ro

Homage to Sextus Propertius

I

Shades of Callimachus, Coan ghosts of Philetas
It is in your grove I would walk,
I who come first from the clear font
Bringing the Grecian orgies into Italy,
and the dance into Italy.
Who hath taught you so subtle a measure,
in what hall have you heard it;
What foot beat out your time-bar,
what water has mellowed your whistles?
Out-weariers of Apollo will, as we know, continue their Martian generalities,
We have kept our erasers in order.
A new-fangled chariot follows the flower-hung horses;
A young Muse with young loves clustered about her ascends with me into
the aether, . . .
And there is no high-road to the Muses.
Annalists will continue to record Roman reputations,
Celebrities from the Trans-Caucasus will belaud Roman celebrities
And expound the distensions of Empire,
But for something to read in normal circumstances?
For a few pages brought down from the forked hill unsullied?

I

Umbre ale lui Callimach, duhuri ale lui Philetas din Cos
Al vostru crîng eu l-aş străbate,
Eu care primul vin de la izvorul pur
Aducînd greceştile misterii în Italia,
şi dansul în Italia.
Cine v-au învăţat măsura cea atît dibace,
în care loc anume aţi auzit-o;
Ce picior v-a cadenţat tempoul,
ce apă v-a îndulcit fluierele?
Cei de Apollo prea sătui vor continua, cum ştim, comandamentele lui Marte
Noi ne-am păstrat gumele în bună rînduială.
Un car de modă nouă urmează caii încununaţi cu flori;
O muză tînără cu tinere iubiri ciorchine-n jurul ei suie cu mine în eter.
Şi nu există vreun larg drum spre muze.
Cronicarii vor continua să consemneze gloriile romane,
Celebrităţi din Trans-Caucaz vor proslăvi celebrităţile romane
Şi vor relata extinderea imperiului,
Dar pentru a citi ceva în împrejurări normale?
Pentru cîteva pagini coborîte din nepîngăritul munte încrestat?

https://biblioteca-digitala.ro

mollia, Pagasides, date uestro serta poetae:
non faciet capiti dura corona meo.
et mihi quod uiuo detraxerit inuida turba,
post obitum duplici fenore reddet Honos.
omnia post obitum fingit maiora uetustas:
maius ab exsequiis nomen in ora uenit.
nam quis equo pulsas abiegno nosceret arces
fluminaque Haemonio comminus isse uiro,
Idaeum Simoenta Iouis cum prole Scamandro,
Hectora per campos ter maculasse rotas?
Deiphobumque Helenumque et Polydamanta et in armis
qualemcumque Parim uix sua nosse humus.
exiguo sermone fores nunc, Ilion, et tu,
Troia, bis Oetaei numine capta dei.
nec non ille tui casus memorator Homerus
posteritate suum crescere sensit opus.
meque inter seruos laudebit Roma nepotes:
illum post cineres auguror ipse diem.
ne mea contempto lapis indicet ossa sepulcro,
prouisum est Lycio uota probante deo.
carminis interea nostri redeamus in orbem;
gaudeat in solito tacta puella sono.

Dați, Pegasizi, poetului vostru ghirlande delicate:
nu s-ar potrivi capului meu o coroană aspră.
Iar pentru că o gloată invidioasă m-a ponegrit în viață fiind
după moarte Gloria îmi va da înapoi îndoit cîștig.
Pe toate după moarte le plăsmuiește mai de preț vechimea,
mai mare nume vine pe buze în urma convoiului mortuar.
Oare cine ar mai ști citadela distrusă de un cal din brad
și că fluviile au intrat în luptă strînsă cu bărbatul haemonian
și Simoisul idaic cu vlăstarul lui Iupiter, Scamandru,
sau că de trei ori Hector a mînjit [cu sîngele lui] în cîmpii roțile [de car]?
Iar pe Deiphob și pe Helenos și pe Polydamas și, în arme,
pe un oarecare Paris cu greu i-ar recunoaște pămîntul lor.
Prea puțin va mai fi vorba despre tine acum, Ilion, și despre tine,
Troie, de două ori cucerită de divina putere a zeului oetean
Iar acel cronicar al nenorocirilor tale, Homer,
a simțit că opera lui va crește în posteritate.
Și pe mine mă va lăuda Roma printre nepoții săi tîrzii:
însumi prevestesc acea zi după înmormîntare.
O piatră funerară nu o să arate osemintele mele printr-un mormînt de disprețuit:
a fost predestinat de zeul lycian care mi-a primit ofrandele.
Să ne întoarcem între timp la universul poeziilor noastre;
să se bucure copila mîngîiată în sunetul lor obișnuit.

https://biblioteca-digitala.ro

I ask a wreath which will not crush my head.
                                        And there is no hurry about it;
I shall have, doubtless, a boom after my funeral,
Seeing that long standing increases all things
                                                        regardless of quality.
And who would have known the towers
                                        pulled down by a deal-wood horse;
Or of Achilles withstaying waters by Simois
Or of Hector spattering wheel-rims,
Or of Polydmantus, by Scamander, or Helenus and Deiphoibos?
Their door-yards would scarcely know them, or Paris.
Small talk O Ilion, and O Troad
                                        twice taken by Oetian gods,
If Homer had not stated your case!
And I also among the later nephews of this city shall have my dog's day,
With no stone upon my contemptible sepulchre;
My vote coming from the temple of Phoebus in Lycia, at Patara,
And in the mean time my songs will travel.
And the devirginated young ladies will enjoy them when they have got over their
                                                                strangeness,

---

Cer o cunună care să nu-mi sfărîme capul.
                                        Și nu e nici o grabă în aceasta;
Se va face, fără îndoială, multă vîlvă după înmormîntarea mea,
Știut fiind că vechimea sporește valoarea lucrurilor
                                        indiferent de calitatea lor.
Și cine ar fi avut știință de turnurile dărîmate de-un cal din lemn de brad;

Sau de Ahile înfruntînd apele la Simois
Sau de Hector împroșcînd obezile cu sînge,
Sau de Polydmantus, la Scamandru, sau de Helenus sau de Deiphoibos?
Chiar curțile lor cu greu i-ar recunoaște pe ei, sau pe Paris.
Fleacuri, O Ilion, și, O Troadă,
                                        de două ori cucerită de zeii oetieni,
Dacă Homer nu v-ar fi relatat întîmplările!
Și eu, la fel, printre nepoții de pe urmă ai acestui oraș îmi voi trăi cîineasca zi,

Cu nici o piatră pe mormîntul meu disprețuit;
Aprobarea-mi venind de la templul lui Phoebus din Lycia, la Patara,
Și-n ăst timp cîntecele-mi vor călători,
Și deflorate tinere fete s-or desfăta cu ele cînd le vor fi înțeles ciudățenia

https://biblioteca-digitala.ro

III, 2

Orphea detinuisse feras et concita dicunt
flumina Threicia sustinuisse lyra ;
saxa Cithaeronis Thebas agitata per artem
sponte sua in muri membra coisse ferunt
quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna
ad tua rorantes carmina flexit equos :
miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro
turba puellarum si mea uerba colit?
quod non Taenariis domus est mihi fulta columnis,
nec camera auratas inter eburna trabes.
nec mea Phaeacas aequant pomaria siluas,
non operosa rigat Marcius antra liquor :
et Musas comites et carmina cara legenti,
et defessa choris Calliopea meis.

Orfeu a îmblînzit sălbăticiuni și a reținut, se spune,
fluviile mîniate cu lira sa tracă;
bolovanii Cithaeronului mînați la Theba de măiestria lui
de la sine s-au contopit în trupul zidului, se spune;
ba chiar, o Polypheme, la poalele Aetnei neîmblînzita Galatea
la cîntecele tale și-a întors caii înrourați.
Să ne mirăm, dacă, fiindu-ne la dreapta și Bachus și Apollo,
mulțimea copilelor îndrăgește vorbele mele ?
Cît despre faptul că nu-mi e sprijinită casa de coloane taenariene
și nu am o cameră de ivoriu între grinzi aurite
și livezile mele nu egalează pădurile feaciene
și apa zglobie a lui Marcus nu-mi udă peșterile,
în schimb mi-s Musele tovarăși și poemele dragi celui care le citește
și Calliope obosită de horele mele.

https://biblioteca-digitala.ro

For Orpheus tamed the wild bests — and held up the Threician river;
And Citharaon shook up the rocks by Thebes
and danced them into a bulwark at his pleasure,
And you, O Polyphemus? Did harsh Galatea almost
Turn to your dripping horses, because of a tune, under Aetna?
We must look into the matter.
Bacchus and Apollo in favour of it,
There will be a crowd of young women doing homage to my palaver,
Though my house is not propped up by Taenarian columns from Laconia (associated
with Neptune and Cerberus),
Though it is not stretched upon gilded beams;
My orchards do not lie level and wide as the forests of Phaecia,
the luxurious and Ionian,
Nor are my caverns stuffed stiff with a Marcian vintage,
My cellar does not date from Numa Pompilius,
Nor bristle with wine jars,
Nor is is equipped with a frigidaire patent;
Yet the companions of the Muses
Will keep their collective nose in my boohs.
And weary with historical data, they will turn to my dance tune.

Căci Orfeu a îmblînzit fiarele sălbatice —
și a stăvilit rîul trac;
Și Citharaon a zguduit bolovanii la Teba
și i-a mînat în dans clădind la bunu-i plac un meterez;
Și tu, O Polifem? Oare aspra Galateea nu era
Să se întoarcă, din cauza unui cîntec, spre caii tăi șiroind la poalele Etnei?
Trebuie să analizăm situația.
Bachus și Apollo aprobînd acestea,
O ceată de tinere femei vor aduce omagiu flecărerilor mele.
Deși casa mea nu e proptită de coloane tenariene din Laconia (împreună
cu Neptun și Cerber)
Deși nu stă culcată pe aurite grinzi;
Livezile mele nu se întind deschise și largi precum pădurile Pheaciei,
Somptuoase și ioniene,
Și nici peșterile nu-mi sînt umplute ochi de vinuri marciene,
Pivnița mea nu-i de pe vremea lui Numa Pompilius,
Nici nu-i înțesată de chiupuri cu vin,
Și nici nu-i dotată cu un frigider brevetat;
Totuși însoțitorii Muzelor își vor ține nasul colectiv în cărțile mele,
Și, sastisiți de date istorice, își vor pleca urechea la cîntecul meu de dans.

https://biblioteca-digitala.ro

SEXTUS PROPERTIUS

fortunata, meo si qua es celebrata libello !
        carmina erunt formae tot monumenta tuae.
nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti
        nec Iouis Elei caelum imitata domus
nec Mausolei diues fortuna sepulcri
        mortis ab extrema condicione uacant.
aut illis flamma aut imber subducet honores,
        annorum aut ictu pondere uicta ruent.
at non inegnio quaesitum nomen ab aeuo
        excidet: ingenio stat sine morte deus.

Norocoasă cea care a fost cinstită în cărticica mea!
Poemele-mi vor fi tot atîtea monumente ale chipului tău.
Căci nici cheltuiala pentru piramidele înălțate la stele
nici domul lui Iupiter eleanul imitînd cerul,
nici averea bogată a mormîntului lui Mausolos
nu scapă de la cea de pe urmă clauză a morții.
Sau foc sau ploaie le răpesc podoabele
sau de greutatea lor învinse se prăbușesc sub lovitura anilor.
Dar numele căpătat prin geniu în veac
nu piere: prin geniu dăinuie fără de moarte gloria.

În românește de ILIEȘ CÂMPEANU

https://biblioteca-digitala.ro

EZRA POUND

Happy who are mentioned in my pamphlets,
  the songs shall be a fine tomb-stone over their beauty.
  But against this?
Neither expensive pyramids scraping the stars in their route,
Nor houses modelled upon that of Jove in East Elis,
Nor the monumental effigies of Mausolus,
                                          are a complete elucidation of death.
Flame burns, rain sinks into the cracks
And they all go to rack ruin beneath the thud of the years.
Stands genius a desthless adornment.
                                    a name not to be worn out with the years.

Ferice de cele pomenite în pamfletele mele,
*   cîntecele vor fi o aleasă lespede funerară peste frumusețea lor.*
*   Dar împotriva acestui lucru?*
Nici piramide costisitoare zgîriind stelele în drumul lor,
Nici case construite după a lui Jupiter în Elisul răsăritean,
Nici monumentalele efigii ale lui Mausolus
*   nu sînt o deslușire deplină a morții.*
Flacăra arde, ploaia se scurge prin crăpături
Și toate se prăbușesc în ruină sub tumultul anilor,
Rămîne geniul făr' de moarte,
*   un nume neștirbit în ani.*

În românește de LIVIA SZÁSZ și ILIEȘ CÂMPEANU

https://biblioteca-digitala.ro

SCRIITORI ROMÂNI ÎN CIRCUITUL VALORILOR UNIVERSALE

D. R. POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Duios Anastasia trecea
Pasaba con ternura Anastasia

D. R. POPESCU

CONFESIONES

«Recordemos mi novela corta *Pasaba con ternura Anastasia*. Al escribirla, partí de un hecho real. Hubo una mujer que hizo exactamente lo que hizo Anastasia. Sólo que no murió. A mí, esto me pareció un accidente de la historia. Por su conducta, por el valor con el cual dasafió a los hitlerianos, esta mujer no escapó más que por milagro. A mí me resultó difícil, se me figuró una cosa exterior a la historia lo de dar un final feliz a la novela corta en discusión. Hubiera respetado una biografía, pero habría traicionado una idea.»

« *Anastasia* es un libro en que puse muchas cosas, a pesar de sus dimensiones reducidas. Todos los datos concurren hacia un final contemplado desde varios ángulos. Dichos ángulos pertenecen en primer lugar a los personajes que rodean a Anastasia. Cada uno ha de inventar una variante con que disculparse, de una manera u otra, con que intentar ponerse al abrigo de la execución del tiempo venidero. El padre de Emil,

https://biblioteca-digitala.ro

Costaiche, propone una variante que acude a los servicios del azar. Todos los personajes de la novela corta han deseado la muerte de Anastasia, porque ésta los molestaba con su luz. Con tanta más razón, Costaiche corría el riesgo de que el testimonio de la mujer denunciase la deserción de su hijo. La muerte de Anastasia se había convertido en una necesidad más bien que en una venganza. Pero, desde luego, había que eliminar las condiciones del crimen, a través de una ejecución fortuita. Aun más: la luz de Anastasia debía ser no solamente apagada, sino también comprometida, empañada. Lo trágico mismo había de ser manchado, vulgarizado, desacralizado. La vida y la muerte de Anastasia no debían volverse ejemplares, punto de referencia para otras existencias. Su existencia, desde el punto de vista de los asesinos, debía ser suprimida, pero resultaba imprescindible minimizar su muerte, para que no se transformara en un altar que se los juzgase luego. Comó se organizó exactamente esta doble ejecución, quién tuvo una contribución mayor o menor, ya no tiene importancia. Lo que cuenta es que esta mujer murió, y aún más importante todavía resulta el hecho de que, una vez muerta, y manchada, logró elevarse, con su espíritu, por encima de aquel tiempo, por encima de la propia historia, convirtiéndose en una lección, en un ejemplo de que una conciencia no puede ser "letrinizada", no adquiere ningún olor, nada de la hediondez del mundo, de esta deyección moral del mundo, de aquellos hombres formados y autoformados de la vergüenza de la humanidad. [. . .]

. . . el gesto de Anastasia, incluso sin la aureola trágica de la muerte, ha tenido desde el principio un carácter sagrado, una tensión heroica. Anastasia se opuso a lo coyuntural, a lo efímero y consiguió mantener, aunque sólo en un oasis, no importa, las fuerzas eternas y los valores eternos de un pueblo que respeta a sus muertos. Demostró que quien no respeta a sus muertos, tampoco respeta a la vida, ni se respeta a sí mismo. Me pareció fantástica la voluntad de una mujer sencilla de colocar, en pleno caos, cada parte del mundo en el lugar que le asigna el orden del universo, de volver a organizar el mundo, asentando a los muertos en su sitio, a los vivos en su sitio, según leyes universales, que sin embargo pertenecen sobre todo al ser.»

(Testimonios recogidos en Valentin Taşcu, *Dincoce şi dincolo de «F»*, Ed. Dacia, 1981)

https://biblioteca-digitala.ro

Una Antígona local

VLADIMIR STREINU

[. . .] Desde el punto de vista anecdótico, la novela corta *Pasaba con ternura Anastasia* toma como materia y marco sucesos de una aldea danubiana de Mehedinți, donde patriotas servios, que luchan en su propio país contra los invasores hitlerianos, cruzan el Danubio agarrados a las colas de los caballos y se resguardan de vez en cuando en la aldea de Mehedinți; aquí, a diferencia de la benevolencia de la población, las autoridades locales, también hitlerianas, ya que nuestro país estaba ocupado asimismo, ayudadas por la eterna raza de los oportunistas, los cazan día tras día y, para poner un ejemplo desalentador, fusilan a uno de ellos, exponiéndolo a la vista de todos, en la encrucijada de caminos que se da en medio de la aldea.

Entre las autoridades, sólo a la joven maestra de escuela Anastasia el hecho de dejar al muerto insepulto le parece una horrible atrocidad y ella sola se compromete a cumplir con los sagrados ceremoniales de los muertos : le cruzará las manos en el pecho, le encenderá una vela y tratará de enterrarlo allí mismo, en la encrucijada.

A cierto Costaiche, hombre inclinado a hacer compromisos en la vida, que quiere sin embargo ponerla al abrigo de grandes peligros, adviertiéndole : «Pero no olvide usted, señorita, que tenemos leyes sumamente drásticas», ella le contesta : «Hay también otras leyes, más antiguas y más drásticas». Por supuesto, hasta el fin, después de tratar primero de asustarla con unas balas disparadas al aire, mientras cavaba la tumba del muerto, Anastasia será matada ella también, de una manera inmunda, ahogándose en las letrinas del invasor.

Pero hasta que se le sancione de este modo la religión de la dignidad humana y de los ceremoniales sin escribir, ella logra expresar en palabras inolvidables la firmeza de los mismos en un país como el nuestro : «Miró al servio. Pagaste con tu cabeza, servio. Su estrella se apagó. Murió. Sus pies dejarán de pisar la tierra. La hora mala, la hora débil, acababa de sonar para él. Hasta tu umbral, hasta tu casa, te allanaría el camino, te lo adornaría, con el corazón quemado . . . Ion, amor mío, alma mía, así plañiría por ti tu madre, si te llamaras Ion. Hombre, amor mío, alma mía. Descuida, las velas estarán encendidas en tu pecho y a tu cabecera, nadie las apagará. No nos arrodillarán en nuestros propios ojos, esto no lo pueden hacer, en esta tierra no podrán, no podrán pisotearnos a todos . . . Qué corazones pobres, qué corazones enfermos, pálidos, si se imaginan lo que se imaginan. Este no es un rincón de mundo donde no madure el trigo, donde el hombre no conozca al hombre y donde la hierba no crezca, este no es un rincón de mundo desierto,

https://biblioteca-digitala.ro

con agua salobre, sin añoranzas, sin muertos, sin sepulcros, sin girasoles, sin nogales, sin cabritos, sin gallos. Hombre, amor mío, alma mía, he cavado tu tumba, está lista. Sólo me falta ponerte una cruz y un árbol».

Los momentos en que Anastasia desafía la ley, escrita y efímera, con el ceremonial sin escribir y eterno, son numerosos y todos se alzan hacia la meditación acerca del destino del hombre, hacia la poesía de las costumbres y hacia el tiempo de *lamento* de los coros de la tragedia antigua. Por lo demás, el propio ángulo de patetismo íntimo, rural y danubiano, que confiere sentido a la vida y a la muerte de Anastasia, llega a abarcar entre sus extremos, prolongados en la historia, la situación trágica de la corte de Creón, el tirano de Tebas.

Allí y entonces, el pobre corazón humano de Antígona ha desafiado, aceptando la muerte, al déspota, que no era el primero, y que, por desgracia, tampoco iba a ser el último. Porque la tiranía es una enfermedad ciclotímica de la historia, la cual, hasta que desaparezca por sí sola, sin médicos, como una peste medieval, persigue, dondequiera y cuandoquiera que surja, suprimir los movimientos de la conciencia ante las realidades, sin los cuales el hombre deja de ser hombre.

Antiguo o moderno, déspota o dictador, el tirano sueña con prohibir el vuelo del enjambre de abejas, la migración de las aves, la rotación de las estaciones y todos los antiguos ritos del alma humana, por los cuales la oscura maestra de escuela Anastasia, igual que Antígona, muere para volver a afirmarlos.

(*Pagini de critică literară*, vol. III, Editura Minerva, 1974, págs. 139—140)

NICOLAE BALOTĂ

[. . .] En la más perfectamente acabada obra suya, en la novela corta *Pasaba con ternura Anastasia*, D.R. Popescu acumula las señales de la muerte, del horror, de lo sublime, al lado de trivialidades y, sobre todo—encarnadas en un mismo ser — las exaltaciones de una imaginación y de una sensibilidad delirando en las tinieblas, con las certidumbres de una conciencia luminosa. En un espacio restringido — igual que el de la *Antígona* de Sófocles — se narra la historia del conflicto entre la razón concesiva, lista para cualquier compromiso, y la fe devoradora en un absoluto frente al cual todo, inclusive la muerte, representan la nada. La oposición entre Antígona-Anastasia y Creón-Costaiche, presentada a lo largo de los argumentos de la razón de uno [. . .] y los argumentos de la fe del otro [. . .], hasta el enfrentamiento final [. . .], constituye una oposición fundamental, que aparece a menudo en la prosa de D. R. Popescu. Situación generadora de procesos que la conciencia justiciera del narrador abre una y otra vez.

Si los protagonistas secundarios de la tragedia de *Pasaba con ternura Anastasia* Costaiche, Emil, su hijo, en la «camisa blanca» de la inocencia inmadura del sofocleano Haimon — siguen la línea de sus clásicos arquetipos, Antígona asume, además de su papel trágico, el del coro. Su voz hace resonar las voces de las plañideras, del *raisonneur* elegíaco, la voz de la muchedumbre de los anónimos (que, gracias a una excelente dirección, no aparecen nunca en el escenario de la narración, por-

https://biblioteca-digitala.ro

que los varones están fuera de la aldea, los extranjeros no son sino unas sombras siniestras, y las mujeres — excepto una — no significan nada). Los monólogos de Anastasia cobran el tono arcaico de las odas o de las elegías. En su plañido ritual resuenan los ecos de una poesía de la resistencia y de la rebeldía [. . .] Lo sublime del sacrificio debe ser manchado en el acto: el prosista ha entendido muy bien un imperativo del nihilismo moderno, y, en relación con esto, un precepto de la práctica artística. Lo trágico es sitiado y corrompido en cuanto surge. La propia Anastasia, en la que se vislumbra la pureza de la virgen antigua, se siente obligada a contestar a la impureza del tiempo por impureza, por lo menos del lenguaje. El noble estilo elevado de la elegía pasa sin transición al estilo pedestre del habla común, e incluso a la grosería crasa. El triunfo irrisorio de la impureza se presenta en la forma brutal de la negación de lo sublime trágico: Antígona-Anastasia es ahogada en un excusado.

(*Universul prozei*, Editura Eminescu, 1976, págs. 195—196)

MIRCEA IORGULESCU

[. . .] El mundo de la prosa de D. R. Popescu, de todas sus novelas cortas, de sus relatos y de sus novelas, sin excepción, es *un mundo teatral* [. . .]

Los escritos en prosa de D.R. Popescu, que se trate de novelas cortas, de relatos, de bosquejos o de novelas, tienen en común la existencia de dos elementos — *el desencadenamiento* de una crisis y su *solución*. La acción de *Pasaba con ternura Anastasia* por ejemplo, está determinada por la aparición en una aldea del cadáver de un guerrillero servio fusilado por los fascistas, quienes, a fin de intimidar a los vecinos, prohiben la sepultura del muerto y lo exponen en el centro del pueblo, atropellando de este modo una antiquísima ley de la tierra; después de enterrado el servio, con lo cual se cumple la ley, el autor se vuelve tal vez indiferente ante la heroína que había cometido el impávido gesto. Por lo común, en la prosa de D. R. Popescu se lleva a cabo un «hybris», se produce una provocación que acarrea desgracias y que consta, en general, en un deseo irreprimible de contradecir las normas constituidas . . .

Interesado por la totalidad, pero operando una reducción, una simplificación, el escritor utiliza exclusivamente personajes de contornos nítidos, dibujados con firmeza, iguales desde el principio hasta el fin — porque no son los hombres los que evolucionan (como en las novelas), sino las relaciones entre los mismos. Los papeles vienen delimitados con precisión, eliminándose todo lo que se sitúa al margen del conflicto: en *Pasaba con ternura Anastasia*, la acción se desarrolla — podría decirse — a la vista de toda la aldea, pero no «vemos» más que las figuras de los « actores», separados de la colectividad como si se hallasen en un escenario . . .

Este mundo está dominado por la pasíon de la verdad, porque, como dice Hamlet, el sentido del teatro «desde los comienzos y hasta ahora ha sido y sigue siendo mantener el espejo ante el mundo».

(«D. R. Popescu», en *Convorbiri literare* núm. 11/1972)

Versiones españolas por Domnița Dumitrescu-Sîrbu

https://biblioteca-digitala.ro

Pasaba con ternura Anastasia

La noche se ponía espesa, podrida, los gallos estaban como petrificados en las ramas de los morales y en los gallineros, mientras, en los techos de las casas, los gallos de hojalata o barro cocido habían vuelto a morirse varias veces, ya que no podían hacerlo solamente una vez. Cada noche habían vuelto a morirse. Ella, Anastasia, no conseguía divisar el confín del pueblo. Hacía una oscuridad de cementerio, fría y estancada. La yegua de Chifă, preñada, estaba pariendo, se oían, a ratos, sus gemidos en la era. Sola. No se la distinguía por la ventana, la noche estaba oscura, como boca de perra recién parida y sus cachorros echados al Danubio. La yegua de Chifă, cuando estuvo para parir, por fin, se reventó. Se reventó, sí. Como habían reventado tantas otras, exánimes en el suelo. La tierra se chupaba la sangre antes que ésta se pusiera negra. No vio a la yegua de Chifă pero sospechó por dónde podría estár. Las sillas no se distinguían de la mesa, ni nada. Todo era uno. Negro. La noche había invadido la casa y la era y el pueblo; lo había invadido todo, la noche estaba cual agua hirviente, hedionda. Rechinaban los quicios del armario como articulaciones reumáticas. Toc, toc, se oía a ratos. Anastasia se quedó dormida y soñó que le estaban cayendo las muelas y los dientes de la boca, como las cuentas de un collar. La noche se había pegado aun más a la frazada, al suelo, a los ojos. Rechinaba la puerta, en los quicios, como puta insatisfecha. Cada noche reventaba alguna que otra yegua. Cuando no, ella, Anastasia, se representaba a la que había reventado una o dos noches antes. Tendió la mano, al lado de la cama, para coger el jarro de agua. Bebió el agua sin ver el jarro. Ni se vio la mano. Como si todo estuviese cegado. Como si, ella también, hubiese dejado de ver, tan pesada se había puesto la oscuridad. En primavera, una noche ciega, como ésta también, había oído crujir, con ruido seco, los espaldares de las sillas, como si alguien les hubiese dado golpes con los dedos. Y había llegado una ventisca negra y había pasado por encima del pueblo como un rayo algo enfermo, algo ronco y hediondo, pero, sí, rayo. Y había matado a todos los gorriones. Al día siguiente, por la mañana, vio los pájaros muertos en las acacias, en los árboles, con las garras pegadas a las ramas, pendiendo con las cabezas hacia abajo. El calor llegó pronto y las aves se pudrieron, negras, en los árboles. Las plumas caían

---

* D. R. Popescu: *Duios Anastasia trecea*, Editura Tineretului, 1967. Fragmentos.

https://biblioteca-digitala.ro

D. R. POPESCU

volando y llevándose trozos de carne que, poco antes, habían estado aún vivos. Gorriones pequeños colgaban con las cabezas hacia abajo, como corazones podridos. Algunos se habían podrido en los nidos. Y los habían invadido los gusanos. Pero no tanto. Ya que hacía un tiempo que mostraba dos caras: de noche, hasta se congelaba la leche en las ubres de las vacas, pero, de día, el sol aletargaba el suelo. De modo que iba la muerte de nogal en nogal, de rama en rama, como en su propia casa. Anastasia había estado enferma. Temía morir de noche. Y no dejar a nadie después de ella. Ni hijos, ni el amor de un hombre, ni flores, ni raíces, ni nada ¿Un cubo de agua, o una hogaza caliente? ¿Quién la recuerde? El pueblo estaba vacío y, de hecho, ella era oriunda de otro pueblo, de modo que ni siquiera malos parientes tenía. Se durmió y soñó que estaba barriendo la casa y la era. Y el camino de la escuela. Se despertó empapada en sudor. La noche no había terminado.

Parecía que el mundo había descendido, bajo, muy bajo, al foso de la oscuridad, al fondo del abismo seco y frío. Anastasia soñó que estaba bajando suavemente por un campo oloroso a ajenjo. Fuera, allende las ventanas, turbio y tembloroso, corría el Danubio. De noche, sus aguas estaban negras, el Danubio y sus riberas eran una, como un puente, la oscuridad tapando el lugar de entre sus riberas que ya no se veían. Miró por la ventana y no distinguió el agua de la tierra firme. Anastasia recordó la noche cuando había pasado, hacia acá, mucha gente, desde los servios, casi un centenar, agarrados a las colas de los caballos. Se veían las cabezas de los caballos, sus crines mojados. Y, a unos dos metros de los hocicos de los caballos, de sus crines, una que otra cabeza de hombre. Una cabeza de caballo, una cabeza de hombre. Se había apaciguado el agua. Los guardias rumanos de la frontera, la pareja, los había visto. Pero no los había visto. Los había mirado salir del agua, desnudos, caballos, y gentes, a oscuras, y perderse en el bosque como en un sueño; y llevar a la espalda lo que estaban llevando. Los guardias rumanos parecían acecharles, pero al mismo tiempo no parecían acecharles a ellos. Se habían colado los caballos hasta la ribera y los crines parecían haberse puesto de punta. Y la gente había estornudado, sólo algunos de ellos, también de los caballos y sólo algunos. Abajo, el terror del mal. El frío. Se envolvió en la frazada hasta la barbilla. Un día de feria, en Severin, había oído cantar a una lechuza, tal como suele cantar ella, la lechuza,

https://biblioteca-digitala.ro

agorera del despoblado. Volaba por encima de las casas y las calles y la gente escupía y le tiraba los sombreros, todas las calles estaban llenas de sombreros tirados a la lechuza, todos, también en el mercado, cerca de las carnicerías, todos habían tirado los sombreros. La lechuza iba perdida, alocada. El Danubio oscuro balbuceaba, pero no se lo divisaba por la ventana. Pasaba como un ave, invisible. De noche no, ni se ven siquiera. Sólo los gatos. Sólo sus ojos encendidos, de leña podrida, sí, se ven. Los gatos maullaban, a trechos, escondidos. Pero no les había llegado el tiempo. Los muros parecían de cobre enmohecido. La masa de azufre escaldada, sin color. La palpó y le resultó ajena. Abrió la ventana. Las hojas no se movían, estaban como petrificadas. Todo le pareció ser de hierro, hijas y árboles. La era y los palos de la valla. El Danubio, en azogue, suave y callado como una sombre. El cielo, en azabache, sin estrellas, muy bajo. Se acostó. Emil había salido y estaba muerto, lejos. Sólo le había regresado el nombre, escrito en un papel arrugado. Con Emil había vivido, como esposos, todo un verano, antes de que se saliera. De noche dormían ambos envueltos en un solo camisón.

Cerró la ventana. Los gatos se descargaban el vientre por el patio, al lado de la puerta, de la casa, iban camarientos, por todas partes. ¿Quién era Zharko Despotovich? Nunca le había visto, pero había oído hablar de él. Por Emil sí, había llorado. Había llorado a mares, para espanto de la gente. Se durmió. Soñó con Emil. Hasta le lloraba el corazón, en el sueño. Al leer el papel la había ahogado una tos seca. No derramó una lágrima. Luego lo comprendió todo. Llorábale el corazón como un nene recién nacido. Ahora ya no lloró. Bebió agua. Tenía una sed insaciable, profunda. Parecía quemársele el corazón. Se ahogaba, no tenía aire. Abrió la ventana. La oscuridad lo había enterrado todo, como si nada existiera. Sus ojos ya no distinguían nada. Como en una tumba viviente. Hubiera querido encender una vela, pero estaba prohibido. Ni la lámpara podría encenderla. También prohibido. Pero, para vivir, hay que salir de la casa y encender el fuego, en el patio, Anastasia mía. Anda Anastasia, vete Anastasia. En la era hay más aire, más fresco. Tal vez no esté tan estancado. Tal vez. Quemar algo, hacer luz de cualquier modo para poder sacar un cubo de agua fría del pozo. Sentir el agua fresca, viva. Pero Anastasia no salió, le dio miedo. Tenía las puertas cerradas, con la llave y la barra. Y junto a la puerta, de noche, solía colocar los armarios y la mesa. Las ventanas tenían rejas. Bien sabía ella a quién tenía miedo. Se lo tenía al hombre de las pesas. Le veía, cada mañana, huir descalzo por la hierba del patio de la escuela. Y luego, levantar las pesas. A él, a él solamente le tenía miedo. La noche pasaba calma y mansa, pero con mansedumbre de gato. Volvió a dormirse sin darse cuenta, pensando en la hoja que ayer había visto presa de la muerte por los bordes. Giraba la hoja. Hoja de moral. La iba consumiendo y envenenando el amarillo, comiéndosela despacito como un gusano. La muerte no le llegaba de repente. Primero mandaba sus señales, para que éstas dieran parte de su llegada. No solía llegar repentinamente. Ni siquiera para la hoja. El viento soplaba la hoja, en la cara y en el dorso de ella. Hasta arrancarla. Abajo. Pero ella, la muerte nunca se dejaba ver. Sólo mostraba las señales. Y el final. Hay una parte de ella que nunca se muestra, ni se ve. La parte oscura. Se durmió. Soñó con una luna redonda y grande, roja, que estaba girando. Como una mancha de sangre cuajada. Más allá de ella estaba la parte invisible. No podía saber qué color tenía aquella parte o si no estaba sin color. Luego la luna se apagó como una lámpara, humeando. Alguien había estornudado, tal vez un caballo, tal vez un hombre. Y, en el Danubio, se oyó pasar y llorar a los muertos. Primero, pasaron los abuelos paternos, luego los maternos. Y los bisabuelos paternos. Y como así siempre, más se alejaban ellos, más redondas y más grandes se les ponían las lágrimas. Pasaron también los vecinos y los abuelos de los vecinos. Iban llorando porque no tenían quién los detuviera, ni defendiera. Pasaban flotando, en sus mismas tumbas. Flotaban las tumbas. Danubio abajo, pedazos estrechos de tierra, con velas encendidas en un extremo. Procesión en el Danubio. Pasaban cementerios enteros.

https://biblioteca-digitala.ro

Y pasaban también muertos jóvenes. Y no había orilla a la cual se acercaran o pegaran, ni permanecieran. Las riberas se desprendían y el Danubio se ponía más ancho. Un quejido largo. Y las velas ardiendo, temblorosas. La tierra parecía haber dejado de ser tierra, de pertenecer a alguien, nadie daba paso alguno por ella, ninguna mano salía de la ribera para detener la procesión, arrastrarla a la orilla, fijarla. Se iba destrozando la tierra. Y los muertos necesitaban una tierra donde yacer, para que no se los llevaran las aguas, ni los ahogaran, ni les apagaran las velas. Pero era como si los muertos fueran de nadie. La tierra con los muertos corría aguas abajo, el país entero corría aguas abajo, corría hasta perderse de vista, hasta dejar de verse, se iba perdiendo. Gritó Anastasia para detener las barcas de barro, las tumbas. Gritó y su grito apagó las velas y se le apagó el llanto. Se despertó. Sueños nocturnos, Anastasia mía. Había soñado tumbas antiguas, tumbas recientes. La noche ni se movía. La noche parecía haberse quedado dormida, ni se movía ni se acababa. Como una puta cansada. Toc, toc. Llamaban a la ventana. Sí, y la luna tiene una parte invisible, la parte del más allá. Pero, para alcanzar a ver la parte del más allá, primero hay que ver la parte visible. Cómo no, pero, por más que se la buscara, ni se la encontraría. Toc, toc. No se veía nada. Tal vez llamaban a la ventana de otra casa.

— Anastasia . . .

— ¿ Quién llama ?

— Soy yo, ¡ ábreme !

Hablaba cuchicheando y no cesaba de llamar con el dedo en el cristal. Abrió la ventana. Un hálito penetró en el cuarto, como una zorra.

— ¡ Ábreme la puerta !, te suplico, Anastasia.

— ¿ Quién llama ?

— Pues, yo, ¿ quién podrá ser ?, yo, Emil.

— ¿ Quién ?

— Yo, y no finjas más. Es que ¿ no me reconoces la voz ?

— No, no te reconozco por la voz.

— Es porque estoy hablando bajito.

— Tal vez.

— ¿ No me ves ?

— No te veo.

— Anda, ¡ábreme la puerta !

Miró afuera más atentamente, todo estaba oscuro, no se veía a Emil. Sólo se le oía la voz, muy clara.

— No te abro.

— Pero soy yo, te lo juro, mira, aquí tienes mi mano, ¿ la reconoces ? Y ella sintió una mano entre las suyas. De hecho, ella también le había dado la mano. Eran los dedos de Emil.

— Ya sé que eres tú, pero no te abro. Vete, dijo ella y le soltó la mano de las suyas. !Vete !

— Te quiero, Anastasia.

— ¡ Vete !

— Te lo juro, Anastasia, te lo juro.

— ¡ Vete !, ¡ vete !, ¡ no más !

— ¿ Habrías querido que me muriera por allí ? Me huí, pero es por ti que me huí.

— ¿ Vas a volver a decirme ahora toda la historia ?

— No es una historia. Pero, ¿ qué tenía yo que ver con ellos ? Nada. Me huí del frente. Fue durante un tremendo ataque. Me dieron por muerto. Menos mal. Me dejarán en paz, ya no me buscarán. ¿ Querías que me muriera como un héroe ?

— No digas tonterías.

https://biblioteca-digitala.ro

— Me huí, sí, me huí. Permanecí escondido en el pueblo. Y seguiré escondido. ¿No lo querrías tú también?

— Lo querría, sí que lo querría, Emil.

— Entonces, ¿por qué no me abres?

— Porque las cosas no son así, como dices.

— Recuerdas cuando dormíamos los dos en una sola manta.

— Me has mentido.

— ¡Qué no!, te lo juro. Yo te he querido.

— Tal vez, al principio, por miedo. Por miedo a que te murieras por allí sin haber amado, siquiera, a una muchacha. Quizás me hayas querido por miedo, pero eso no es amor. Más tarde se notó que me mentías. Cuando me informaban que estabas muerto para que la gente se enterara de tu muerte por mí.

— Pues, ¿qué querías que hiciera?

— Que no me mintieras. Vete. Si me hubieras querido, me habrías dicho la verdad; así, al huir tú yo te habría escondido, pero tú, Emil, tú...

— ¿Recuerdas la manta bordada y las noches de luna amarilla, de plenilunio en la ventana, de media luna como una hoz?

— Ya me mentiste y el que miente, aunque sea una sola vez, vuelve a hacerlo siempre.

— Así fue como me aconsejó mi padre que te dijera... ¿Y, si tú me hubieras denunciado?

— ¿Para qué denunciarte?

— ¿Qué sé yo?

— ¡Vete!, !vete¡, ahora veo que también me estás insultando, y se dispuso a cerrar la ventana.

— Pero es mi padre quien lo decidió, que no yo.

— Vuelves a mentir. Y, por más que lo hubiera dicho y decidido tu padre. Habrías podido decirme también lo que se imaginaba tu padre, pues, ¿qué tenía yo que ver con tu padre? Pero tú sólo te fiabas en lo que decía tu padre y no me avisabas y por eso te escondías. Y ahora me insultas que te hubiese delatado. Pero, ¿a quién delatarte, Emil¿ A quién? ¿Por qué no te lo preguntaste a ti mismo?, ¡Emil!

— Te...

— No te achiques ahora como un cachorrito, no finjas, ya no tiene sentido nada. Y cerró del todo la ventana.

— Ya tienes otro hombre, eso es... Lo tienes adentro, por eso no me abres.

Suspiró. ¿Será por celos? Mejor, quiere compartir la yacija. No le volvió a contestar. Se acostó. No le oyó marcharse. Como tampoco lo había oído llegar. Toc, oyó caer algo. Un icono. Había caído de la pared de la cocina. Luego oyó un ruido lejano, como de una granada. Y disparos de ametralladora. Una noche también cayeron todos los iconos de las paredes. Como si hubiera un terremoto. Pero sólo fue una batalla. Unos decían que en la tierra servia, otros, que en la tierra rumana se había librado la batalla. Ahora cayó el icono de madera. Un terremoto lo hacía temblar, parecía que el terremoto iba arreciando en el corazón de Anastasia; parecía darse allí mismo y de tal modo la sacudía que le hacía temblar las manos y dar diente con diente; y también temblaba toda la casa hasta oír chocar el icono contra el suelo, como una pelota. ¿Es que solamente le ocurría a ella? ¿Estaba soñando? ¿Estaba transcurriendo una sola noche? ¿O varias noches seguidas? Eran mil y una noches o sólo una noche. Ya no podía dormir. No se oían los gallos. Ella era natural de un pueblo danubiano, río abajo de Turnu Severin, más allá del islote del Cuervo de Gruia. Cuando cantaba el gallo se lo oía en tres países. Entre nosotros, entre los servios y entre los búlgaros. También se oía cantar a los gallos de la otra orilla. Cătărina, la del vecindario, sabía cuentos, que solía contar,

https://biblioteca-digitala.ro

de noche, al borde del camino. Los muchachos y muchachas saltaban por encima de los fosos para escuchar las historias de Cătărina. Érase que se era. No, nunca comenzaba así. Ella comenzaba por: «queréis que os diga la historia de la vaca negra de Crăiaşu, ¿la historia con el timón del Carro Mayor[1]?». «Cuéntalo». «Pues, a escucharme: Una triste mujer llegaba con el carro, pasando, por al lado del bosque de Drăguţoaia. Se esforzaban los bueyes pues el carro estaba lleno con leña. La mujer pensó. Yo no subo al carro ya que los bueyes apenas si tienen aliento. ¡Ay de sus almas! con ese peso. El carro lleno con leña. Iré junto a la yunta para instarla con palabras. Quitó el ronzal de los cuernos de la yunta y se puso a caminar a su lado, hablándole siempre:

— ¡ Ale, hijos !

— ¡ Ale hijo de mi alma !

— ¡ Ale, ale !

Pronto, a la mujer le pareció que la yunta, que hasta entonces apenas si daba paso alguno, iba mejor. Era una mujer sola, sin hombre en su casa pero con una numerosa prole. Notó que la yunta iba apretando el paso. E iba cada vez más rápido. Uno de los bueyes torció hacia la derecha como perseguido por unos lobos. Entonces la mujer notó que efectivamente los estaba persiguiendo una jauría de lobos aullando. Hambrientos, a todo correr. Sólo tenía a esta yunta. Y a los hijos esperándola. Y el carro estaba lleno. Y, por más terrible que hubiere sido el pavor, más rápido no podían ir. Los lobos, lobos son. Por miedo, la mujer empezó a hablar.

— ¡ Dios mío !, ¿ qué voy a hacer ? El carro está pesado, más pesado que el mundo mismo, está más pesado que el mundo este enterito, ¿ qué voy a hacer ? Más rápido nu puedo ir. ¡ Dios mío ! la leña suele pesar porque hubo vida en ella y sigue hablándola, y todo pesa mucho, y la vida de mis hijos está esperando, Dios mío, válgame Dios.

Y Dios la alzó, con carro y todo hacia el cielo. Salió volando, pasando suavamente por encima del mundo, con los bueyes, con el carro, con todo. Desde entonces es que se puede ver a la mujer, al lado de la yunta. Se ve el timón torcido hacia la derecha. Tal como lo torció el buey al ver a los lobos.»

Ahora, en el cielo, ninguna estrella. Todas parecían haberle vuelto la cara del mundo. Parecía que ellas también habían entrado bajo la tierra, con el mundo, con los bosques, con todo. La hierba se había puesto de vidrio, las aves, de barro cocido, frías y exánimes. Sonaba a vacío como en una sala desierta. Todo estaba petrificado. Y la mañana no quería asomar. Se quedó dormido. Y le pareció escuchar un ruido sordo. Algo retumbaba. Como si la noche se rompiese lentamente, a manera de hielo. Parecía que algo se estaba despegando, dificultosamente, de la tierra. Sólo era el pesado sueño de la madrugada. Cuando uno se despierta y vuelve a dormirse y vuelve a despertarse.

Anastasia miró, volvió a mirar y vio primero los objetos sin color. Veía llegar difícilmente la mañana, por encima de su sueño. De su sueño ligero. Y, al levantarse de la cama y al irse a la luz más alta de la ventana, vio, fuera también, primero los contornos de las casas, todo lo que estaba sin color y sólo con el tiempo, lentamente, el mundo fue cobrando colores y ella pudo verlos.

III

Hincó suavemente la vela en la tierra, la encendió, la pegó a la tierra como se pegan las velas de los dormidos sin luz. Para alumbrarles el camino por el puente del paraíso, como solía decir Cătărina. Las manos cruzadas, la derecha encima de la izquierda, el servio estaba esperando. Le puso otra vela en la mano derecha y se la en-

[1] Nombre popular para la constelación de la Osa Mayor.

https://biblioteca-digitala.ro

cendió para que pudiera ver por donde iba, y no se extraviara por el mundo del más allá o permenceciera su alma en la oscuridad, para que no se le desvaneciera el alma sin la luz, y se marchara de la tierra con la luz encenidida.

Pero no bastaba. Llamó a la puerta del doctor Florea. El perro se agitaba en su cadena, al lado de la casa, a la sombra. No salía nadie, como si hubiera llamado a la puerta de una casa desierta. El perro se calmó y, sediendo, se acercó a la olla oxidada donde su amo le echaba el agua. Y bebió como hacen los perros, chasqueando. Olvidándose de ladrar. La olla estaba llena. El perro bebía, sediento, olvidándose de que aguilen llamaba a la puerta. Doctor, no se oculte usted, doctor, alcanzó a gritarle, pues se dio cuenta qui acababa de echarle agua al perro. Llamó a tontas, sabiendo ya que nadie le abriría. Pero llamó para que se viera que ella sabía que el doctor estaba en casa.

— ¿No quiere que le vean conmigo, doctor Florea? ¿teme usted que vaya a pedirle algo? Si que tiene razón, quédese, no se asome, pues si se asoma le pediré algo, gritó ella desde la puerta. Y, si no piensa ayudarme, no asome usted, que le voy a escupir, doctor ¿me oye usted? le voy a escupir. Marrano viejo, marrano borracho, mujeriego viejo. Antes pasabas de noche cerca de mí, dando vueltas, me tombas el pulso, para ver si no estaba enferma . . . Señorita, maestra señorita, debe usted cuidarse, no sea que se resfríe, así me aconsejaba, olvidándose de soltarme la mano, y me contaba el pulso más de la cuenta hasta ciento, hasta mil . . . Y ahora se queda tras la cortina, doctor Florea. Vaya, que tan cómodo está, doctor, no salga al camino, no tenga usted ninguna opinión, el salario viene, viene y más viene, el tiempo pasa, pasa y más pasa, usted puede tomar el pulso de todas las mujeres, usted les toma el pulso y se siente feliz, viejo impotente, gritó ella. Luego se marchó. El perro ladraba hasta a punto de ahorcarse en la cadena. El camino estaba desierto, los patios, desiertos. Se fue hablando sola. Y yo creía, al principio, que le interesaba el mal estado de mi salud y no quería que yo lo siguiera así y me tomaba el pulso para no volver a enfermar de pulmonia . . . Señorita, el pueblo necesita a la maestra, incluso a una suplente como usted, para que haya quien enseñe a leer a los chicos, entiende usted, señorita, por qué debe estar buena. Marrano grasiento, mal rayo te parta la panza donde te echas diariamente el aguaardiente antes de comer y el vino después, sigue encerrado en casa, no sueltes una palabra para no pasarlo mal, pues te echarían del cargo y te quedarías vagabundo, pues sin el salario no puedes vivir, tonto, pues, además de tomar el pulso y mirar en las gargantas ya no sabes nada, nada de nada. A ti no podría llamarte a enterrarle al servio, ya que te tiemblan hasta las entrañas. Pero ya encontraré yo hombres de más coraje. Que lo pongamos con la cabeza hacia el Poniente, y con los pies hacia el Levante, como conviene.

— Buenos días, señorita.

— ¿Qué pasó, señor Costaiche? Ya hemos vuelto a vernos hoy. ¿Qué más quiere?

— Yo, nada, señorita . . . Sólo quiero el bien de usted. Hemos vuelto a encontrarnos porque la aldea es pequeña, como otras veces hemos vueltos a encontrarnos varias veces al día.

— Sí, pero ahora es sólo con usted con quien tropiezo; ni siquiera consigo dar con los niños. Los tienen encerrados en las casas, tal vez por miedo a usted.

— ¿Tengo yo aspecto tan terrible?, señorita . . .

— No lo tiene nada . . .

— Fue usted a la casa del médico, necesita alguna aspirina, la duele la cabeza, señorita?

— Tengo mil demonios, señor Costaicbe, ha oído usted de esta enfermedad?

— Sí, he oído, se rio Costaiche a carcajadas. Cómo no oír? Es una enfermedad . . . Pero, ¿quién la enojó?

https://biblioteca-digitala.ro

— Pues, nadie . . . ¿quién habría de enojarme?

— Créame, la he oído hablar así. ¿Qué grado estaba usted cursando cuando interrumpió la escuela y vino acá a nuestro pueblo?

— Eso no tiene ninguna importancia, señor Costaiche.

— Sí que la tiene.

— No la tiene, además usted sabe muy bien qué grado estaba cursando, se lo dijo Emil, a quién yo se lo conté. Usted lo sabe todo así que deje las preguntas, no trate de hacerme creer que lo ha olvidado.

— Por Dios, créame que lo he olvidado.

— Si no se olvidó usted de otras cosas y recuerda también que he interrumpido los cursos, es que no lo olvidó y no crea usted que le tengo por tan necio como usted quiere pasar. No es por tonto que está usted ahora en el camino, aunque ahora, tal vez, se engañe y empiece ahora a ser usted precisamente un tonto si se imagina lo que se está imaginando . . .

— Me insulta usted señorita, me trata de tonto, verdad, si no he oído mal.

— Es usted mismo el que quiere hacerse el tonto y a mí me parece que también lo es si se está imaginando lo que se está imaginando.

— Me hace usted reír . . .

— Ríase, ¿quién se lo prohibe? Usted puede reírse, usted tiene el derecho a reírse, ríase, ríase, ¿qué está esperando?

— Soy más viejo que Usted, señorita, y si no fuera por la historia de Emil, hablaríamos de otra manera en este momento . . . .

— Lo mismo hablaríamos. Ya sabe que no hay nadie por el camino . . . Y tiene suerte, los hombres salieron del pueblo hace ya tiempo, sólo quedan los niños, encerrados, y los ancienos, y las mujeres débiles que temen dejar las casas y los hijos sin comidas . . . Tiene usted suerte. La buena suerte le acompaña. La buena suerte, no más. Sabe usted muy bien que no fue por las aspirinas que estaba llamando a la puerta del médico y creo que sus oídos estaban por la cercanía y aunque no lo hubieran estado . . . ¿Qué más da hablar? El muerto es un muerto, y las costumbres son costumbres.

— La he visto encender velas . . .

— Para que el hombre esté alumbrado, por el alma, por el cuerpo, delante de Dios.

— Me hace usted reir, señorita, dijo Costaiche.

— Ríase, pues ¿quién podría impedírselo?

— Y, dice usted que ha encendido velas para que . . .

— . . . se marche limpio y alumbrado más allá de . . .

— Ah, sí.

— Sí, el alma del difunto va volando, como un pájaro.

— Ah, sí, y necesita luz . . .

— Anda por donde anduvo el hombre cuando en vida, seis semanas va volando como un pájaro . . . Y es gran pecado que el difunto esté sin velas encendidas, la luz quiere decir que, durante la vida, tuvo el alma limpia y alumbrada.

— Pero, ¿cómo puede usted saber qué alma tuvo?

— Así lo dicen, todo hombre que se muere . . . .

— Ya ve usted, señorita, yo no soy tan tonto y se lo probaré. Primero, usted dobló las campanas. Por respeto a la costumbre, ¿ verdad?

— Es ésta la costumbre, para que Dios le acepte, le perdone y le dé eterno reposo.

— Ya ve usted, señorita, seré yo el muy tonto, pero ni que lo fuera tanto como usted me tiene. Me toma por bobo, me habla sobre Dios y las costumbres para que yo la crea, para que yo me crea que fue por eso que doblaba las campanas... Y que fue por eso que le encendió velas de cera.

https://biblioteca-digitala.ro

— Pero, como no es usted tan tonto, ya me dirá la verdadera razón de lo que acabo de hacer.

— Ya se la diré. Ojo, vuelve usted a decirme tonto, se basa en lo que hubo entre Emil y usted y sabe que además de Emil no tuve otro hijo. Se basa en mi flaqueza de padre, naturalmente, para enfrentarse a mí, así lo creo. Sabía usted que yo haría oídos de mercader si doblaban las campanas. Y lo hice. Y me hice el sueco.

— Se hizo porque quiso ahorrarse disgustos, no fuera que le echaran la garra encima los alemanes y los jefes de usted. Apañó la historia de la campana, y hasta me ha presentado por loca, para que todo pase por desatino de muchacha enferma. No ha sido por Emil, ¿por qué miente usted? pues no ha sido por Emil. Al separarnos la primera vez me dio las gracias creyendo que iría a quedarme quietecita en casa, creía que me había aconsejado como a los otros, quizás también al médico y todo le saldría de lo lindo . . . Y, fíjese que, al final, yo he terminado por doblar la campana. Sí, lo he hecho . . .

— Lo ha hecho por vengarse de mí, de la historia con Emil, de Emil.

— No, no fue por venganza, la he doblado por el alma del finado, había un difunto en el pueblo y el pueblo no estaba desierto, no fue por venganza, es ésa la costumbre entre nuestras gentes.

— Ya me sé que no por venganza, pero tampoco por la costumbre. Usted no cree en Dios, señorita, ni en el mundo del más allá, usted es una chica despierta, no cree en historias con el alma del finado, alma que suele volar; es que usted enciende las velas para enfrentarse a mí, a ellos, no porque crea usted en las costumbres, en la vida de ultratumba.

— Son ésas las costumbres de la tierra, señor Costaiche, es así que se hallan estas tierras, con sus creencias, superando lo que usted está pensando en cuanto a lo que yo creo sobre Dios, es así que se halla la tierra, es así que se halla la gente de esta parte de la tierra, es así que debe hallarse todo, la tierra los engendró y hacia ella se están encaminando todos. Pues la muerte es la muerte, nada más, y no es amiga de nadie. El servio se murió sin vela, por lo cual se señala que tuvo una muerte oscura. Siquiera que le entierren con velas. No cubramos de confusión a esta gente que es nuestra, señor Costaiche, pues como decía Cătărina: el que no paga dos monedas por la muerte, tampoco pagaría una por la vida.

— Pero, ¡déjela a esa Cătărina a la buena de Dios!

— Pues, no la dejo, y entonces. Usted. ¿por qué no deja sus cosas a la buena de Dios? Hoy por la mañana iba yo como borracha, como calenturienta, algo se revolcaba en mí, como un Danubio frío, nada se me pasaba por la mente, como si ningún sol me alumbrara la casa, no sabía nada de nada. Ahora sí, lo sé muy bien: sé muy bien que dejará de decirme señorita y sé muy bien que me echará palabrotas.

— ¿Yo, señorita?

— ¿Por qué temerá?, porque no le obedeceré. No sabía nada, nada de nada. Lo supe, ya se reirá, lo supe sólo en el preciso instante de encender la primera vela. Entonces me di cuenta por qué me sentía como borracha. Encendí una vela por un hombre. Arde la vela y hágasele luz al hombre, ya que el hombre es una luz infinita. Fue usted quien le mató con su gente, con el hombre de las pesas; le mataron ustedes, eso fue, no más. Ajora, ¿qué es lo que teme? Pues, al fin de cuentas está muerto. ¿Por quê me está pisando los talones si no me tiene miedo? Yo le llevaré flores al servio. Y encontraré quien lo entierre.

— No encontrará, se rio Costaiche. Ni se acalore usted, señorita, nadie le levantará un monumento por su bobada. Ni sabe usted quién es el muerto, a ver como se las arregla, ni es pariente, ni amante suyo; pero ya le pasará, son los nervios, dijo Costaiche y cogió,

https://biblioteca-digitala.ro

en el borde del camino, en la parte del Danubio, una flor de amapola, roja como una llama y se la puso en el bolsillo del pecho.

— Iré a casa de Stoikovich.

— Váyase a donde usted quiera . . . No conseguirá nada, sólo su propio mal. Pues yo no podría defenderla siempre . . . No es por quien cree usted, ni por mí, que no . . . Yo la voy comprendiendo, más o menos . . . ¿Pero pensó usted en la gente del pueblo? Los hay emparentados con los servios, aunque son rumanos, los hay quienes estuvieron en tratos con los guerrilleros, no sólo con los servios, sino con los nuestros, ya que hubo y sigue habiendo guerrilleros rumanos; me hallo en condiciones para informarla . . .

— Usted está en condiciones para hacerlo todo.

— Sí, lo estoy. Hubo guerrilleros rumanos en la parte del Semenic y quizás los haya aún . . . pero por ahora están aplastados, por lo menos así lo creo. Se tomaron medidas, señorita. Para nosotros, lo mismo da, yo por ejemplo, yo salgo sin perder nada de todo esto, pero los alemanes, ELLOS como usted les dice, ellos sí que salieron perdiendo, grandemente, muchas cosas tuvieron que arrojar por inservibles. Y ellos no se dejan birlar, ¿ lo comprende usted? De modo que conviene que usted ande con cuidado . . . Yo estoy en condiciones para decírselo, aunque se ría usted, yo puedo decirle que a los alemanes tampoco les cae muy bien el negocio de usted, como tampoco les conviene a los del pueblo . . . Anastasia, permíteme decirte, como hace mucho, Anastasia, para el pueblo representas un peligro peor que los servios, la gente te odia, porque la gente piensa, sin equivocarse, que por culpa tuya los alemanes podrían tomar rencor al pueblo. Válgame Dios, estás actuando contra el pueblo, piénsalo. Si la gente no sale de los patios no es por miedo sino por odio a ti, ya que les estorbas y muchos de ellos podrían pagar caro si se desenterraran cosas pasadas. Así pues, deja las cosas en su lugar y su camino, no sea que lo estorbes todo. Es inútil lo ques estás haciendo, ¿ a quién le sirve? Pues a nadie. ¿ Cuál es tu provecho? Nada.

— Tiene usted razón, señor Costaiche, no tengo ningún provecho. Pero, ¿por qué no se pregunta de la otra manera: si una loca, como usted me cree, ya que acaba de decir que estoy haciendo desatinos, si una loca o alguien, lo hacen sin ningún provecho, cuando un buen día, quieran algo, qué harían?

— Pues, ¿ qué harían? Se les torcería el pescuezo.

— Quizás a los otros les torcieran.

— Sí, verdad, pero eso sólo ocurre en las películas, señorita, dijo Costaiche y se encendió la pipa.

— Anastasia le miró largo tiempo y empezó a reírse. Recordó, al mirarle, una historia de Cătărina, con el infierno donde a los hombres los hinca el diablo en las pipas y se los fuma. Quizás sea por eso que se llame al tabaco también «hierba del diablo». Costaiche estaba fumando tranquilamente. Riose él también dándole golpecitos en los hombros al oír por qué se estaba riendo.

— Anda, fuma una vez de la pipa, a ver qué gusto tiene la gente endiablada.

— Sí que fumo, dijo ella, y dio una bocanada.

— Estás terrible, se rio Costaiche.

Costaiche volvio a ponerse una amapola en el bolsillo del pecho, riéndose y mirando entrar a Anastasia con los pies en el Danubio, hasta las rodillas, y tragando de la pipa.

V

Empezó a cavar la tierra, en medio de la encrucijada. Golpeaba con el pico y con la pala, sacaba la tierra del foso. El alma del servio deambulaba por la cercanía, sin haber descansado. Las aletas de la rueda del molino rugían en vacío, el molino estaba abandonado, cerca del Danubio. Junto al muerto vio huellas numerosas, pasos de hombre y pasos de perro. Tal vez, sólo eran sus pasos, quizás el alma del difunto que estaba a

https://biblioteca-digitala.ro

su cabecera, plañéndole, sin voz, había paseado por la tierra que el viento alisaba, esparciéndola suavemente como a la harina con afrechos. Del muerto, en la encrucijada, crecerá la hierba; de sus pies, la hierba alta, del tamaño de un niño, de su frente, la hierba verde y tupida y de su cintura crecerá el trigo. En medio del pueblo, una tumba verde. La negra tierra, la larga, la ancha, la pesada, la profunda tierra, insaciable le cubrirá y le encerrará en su seno. Y lo que ella tiene encerrado nunca suele devolverlo. Mis queridas flores de lila, hijo mío, nadie gritaba a su cabecera. ¿Para quién habrá sido la flor de lila? El servio echado en el suelo parecía dormir a piernas sueltas. De sus cejas crecerán flores de sînziana y de la su boca, flores de azahar. Le había dado una vela a Costaiche para que dijera «pluga a Dios», en memoria del finado. No la había aceptado. No quiso tomarla. Estaba en el patio de Stoikovich. El tabernero estaba durmiendo como un lirón, durmiendo un sueño profundo como la muerte. Y Emil no estaba, no se lo veía, había muerto de verdad. El foso se había ahondado, ahora le llegaba hasta las rodillas. Miró al servio. Lo pagaste con la cabeza, servio mío. Se te apagó la estrella. Has muerto. La mala hora te ha llegado. Hasta tus umbrales, hasta tu casa te pintara el camino, te lo pavimentara, sólo con mi corazón quemado. Nosotros nunca peleamos en vuesta ribera, nuestra ribera y la vuestra nunca pelearon. Ay, Ion mío, mi piedad y mi cariño, así es como te lloraría tu madre si te llamaras Ion. Hombre, piedad mía, amor mío. No tengas cuidado, las velas arderán en tu pecho y en tu cabecera, nadie las apagará. No nos doblegaron. No, en nuestros propios seres, eso sí que no lo pueden, en estas tierras no podrán pisotearnos a todos. Aunque los hombres están lejos, ya que se marcharon del pueblo. Qué corazones tan pobres, qué corazones tan enfermos, marchitos. Pero no es éste un paraje del mundo donde no crezca el trigo, donde el hombre no conozca al hombre y la hierba no madure, no es un paraje desierto, de aguas amargas, sin añoranzas, sin muertos ni sepulturas, sin girasoles, sin nogales, ni cabritos, ni gallos. Hombre mío, piedad mía, amor mío te he cavado el foso, ya es listo. Sólo falta que te hinque la cruz y el arbolito. Los gallos de hojalata se callaban, abiertos los picos, mudos. El mastín lanudo ladraba, pasando a todo correr por la encrucijada. Una nube cubrió el sol y la luz se puso algo fría por un instante. Por arriba, soplaba un viento veloz, empujando las nubes como a cometas de papel azul, disipándo sus sombras proyectadas encima de las casas, de los caminos y los huertos. Una vaca mugió cerca del Danubio, tal vez buscando al ternero. El señor Paul, los domingos, en las fiestas, estaba cerca del pastelero, tomando helados. Resulta muy fácil así, sin entrar en el baile, sin sudar, se puede tomar agua fría o helados sin enfermarse. El señor Paul no bailaba en las fiestas, por eso no podía adquirir la tisis, decía la gente. Por la mañana, los gallos invadían el pueblo con su canto y la gente iba al campo. Cuando cantan los gallos, le había dicho Cătărina, el día que la llevo para la siega y habían almorzado con frijoles caliente en la olla, traídos en el rodete por la madre de Cătărina, cuando cantan los gallos, se mueren los diablos, petrificados, perecen todos, como partidos por un rayo, pues son enemigos sin remedio. Oyelos cantar, Anastasia mía, levántate, está para despuntar el día ya que los gallos suelen cantar antes del alba, como los tonadilleros, antes de la boda. De estar aquí Cătărina no me sería tan difícil hincar los clavos en esas tablas, ella tenía fuerte la mano, hasta podía hincar clavos en la valla, como un hombre, a pesar de ser bastante delgadita y endeble. Ella también tuvo la muerte encima, furiosa y rabiosa, como una lluvia en primavera, afilada como una guadaña. La había dado en el campo una lluvia fría y después de una semana la muerte le había separado el alma del cuerpo. Todo el pueblo había llorado, ella también lo hizo, bañandola en lágrimas. Ahora, desde hace mucho, sus manos blancas, su cara blanca ya se habrán convertido en tierra negra. Golpeó con el martillo, con bastante dificultad, el último clavo y la cruz hecha en dos tablas estuvo lista. [...]

https://biblioteca-digitala.ro

[. . .]

— Pues, señor Costaiche, está declinando el sol, llega ya la noche.

— Falta todavía.

— Sí, falta todavía, pero llegará la noche y los muertos han de sepultarse hacia la caída de la noche para que el alma se marche con el sol y descanse.

— Bobadas . . .

— Señor Costaiche, sabe usted, el mundo está concertado de tal manera que todo regrese a la tierra, las hojas muertas se hacen cenizas, se queman; los caballos y el ganado tienen un cementerio, cuando se mueren, y si no van a él toman unos olores pestilentes y eso no está bien . . . De modo que nos corresponden obligaciones en este mundo, pues, así está hecho el mundo. No se puede vivir si no se respeta nada, pues entonces, ¿en qué podríamos apoyarnos?

— Estas costumbres son unas necedades, hay que obedecer a los alemanes, si no lo hacemos señorita, se lo digo como una persona de larga experiencia, nos ahogaríamos en su odio por no respetarlos y nos moriríamos en la mierda de lo que hubo, de lo que hay y de lo que habrá . . . La echarían en sus odios, en sus mierdas, disculpe las palabras feas y seguirían con sus cosas como si usted no hubiera existido. Y sepa que ahora, después de renunciar a la bobada que habia dado en hacer, allí en la encrucijada se están haciendo las preguntas . . . Pero, este maldito servio, ¿por qué habla venido acá, para molestarnos las vidas? Y, ¿por qué pagar nosotros por él? Si los servios no vuelven a pisar estas tierras, si no vuelven por aquí, ya no habrá problemas . . . Debemos defender este trozo de tierra, el pueblo y . . .¿ por qué está sonriendo?

— Hay aquí todo un problema . . .

— ¿Qué problema? preguntó él sin comprender. Nos defenderemos, sí, pues éstos podrían creernos en relaciones con los servios.

— Tiene razón.

— La tengo.

— Pero no escarnezcamos a la gente.

— Ah, no, pero, ¿ a quién? Pero no podemos alabar a los bandidos que nos profanan la tierra, a causa de sus enredos. También murieron de los nuestros, colegas míos. No podemos seguir así, no conviene . Malas aguas se los lleven y los perros se los coman, en fin, que vea la gente que no estamos de brazos cruzados ante los que nos desconsideran.

— Tiene razón, los huesos de los bandidos deben pudrirse.

— Todo está bien, dijo él con gravedad, pero me parece que estamos pensando en cosas distintas.

— Tal vez . .

— Pero, no se olvide usted, señorita, que ahora tenemos unas leyes muy drásticas.

— Hay también otras leyes, aún más antiguas y aún más drásticas.

— ¿Por qué quiere usted hacer una bobada?, ¿por qué? ¿Quién tendrá provecho alguno? Si quiere luchar contra ellos, quémelos y prepárese para eso. Eso es más difícil, debe proporcionarse armas, trasnochar, aguantar el frío. Es mucho más fácil hacerse el cordero que se va a la plaza pública y ofrece un número de circo, como todo sacrificio. Pero, si se es tonto, hasta puede uno pasar a mejor mundo. . .

— Usted es muy tanto si cree que yo quiere entregar el alma. Usted considera el mundo sólo por un ojo, cuando lo quiere, y ve únicamente lo que le conviene y teme abrirlos a ambos a la vez. . .

— ¿Quiere usted aniquilarme el hijo, o quiere enfrentarme a mí, o quiere mofarse de ellos, qué es lo que quiere?

— Quiero enterrarle al servio, le he dejado sin cubrir con tierra, dijo ella incorporándose.

https://biblioteca-digitala.ro

— Entonces, con perdón sea dicho, creo que la van a matar.

— Creo que cada hombre tiene, en sus adentros, en un rinconcito, a alguien como tú. En mí no lo hay, está muerto. Yo no quiero nada, no tengo qué pediros. No tengo nada qué defender, aquel hombre está muerto. . . Como tú también lo estás para mí, también con perdón sea dicho, y es por eso que no te temo. No volveré a tratarte de «usted». Creía que hasta el final tendrías un poquitín de sesos. Fue todo en vano. Estuve esperándolo. Estás perdido, tienes demasiada razón. Y solamente la muerte es la que siempre tiene la razón, ella puede llegar y llevarle a uno cuando le dé la gana, es su derecho. Tienes razón y a mí me irritan los filósofos que suelen tener siempre la razón. Porque, en cierta parte, su verdad debe de oler a pudredumbre, pero yo no puedo darme cuenta cabal en dónde. . . Pero tampoco lo puedo aceptar, no lo puedo. Debo revolcarme, salirme, salir de eso, aunque me ocurriera aun peor, o me hundiera hasta las narices. Pero no puedo permanecer en la mierda y moverme con miedo a que me entre en la boca, no lo puedo. Debo agitarme por salir, aunque me hunda aun más y peor, hasta cubrirme. Pero yo no puedo vivir y comer allí, ni puedo querer allí, sólo si fuera yo también una mierda y no quiero serlo.

— ¡ Qué orgullo más cretino, el de morirse por. . . !

— Pero nadie es capaz de morirse por orgullo.

— Pero te vas a morir, ¡ cretina !

— Lo podré. Sí, ¡ eso también lo podré ! Estoy libre para poderlo. En mí no se murió nada ni se inclinaría nunca nada delante de vosotros. . . ¡ Palabra mía ! Ni te das cuenta cuán libre me encuentro. Hasta puedo escupirte pero no lo quiero, puedo hacer cualquier cosa, no tropiezo con ningún estorbo, ninguno, nada, nada me impide, ni lo puede. . . ¡ Eso es todo ! ¡ Que no !, ¡ que no !, ¡ que no se murió !

— Pero, idiota, es cosa de cretino reventarse en balde. . . Ni siquiera eres de los servios, ni siquiera. . . O, ¡ lo eres ! No. No lo eres, sólo eres una vaca rabiosa, una idiota. ¡No te permitiré que te acerques a la encrucijada! Al manicomio es adónde deberías ir, se puso furioso y quiso agarrarle la mano.

Anastasia cogió dos piedras del suelo y se alejó despacio, a lo largo de la tapia.

— ¡ Vete a los mil demonios !, ¡ vete ! le gritó.

Ella se fue a la encrucijada y cumplió con lo pensado. Cuando la tumba estuvo lista, le puso encima el girasol.

VII

Había sido como en un sueño, sin dolores. Ni siquiera el lugar lo sabía precisamente. Había entrado en la sala del cuarto grado . . . La escuela era antigua y en sus muros las ratas habían hecho sus moradas. De noche daban grititos y fueron esos chillidos lo que le dieron miedo, no otra cosa. No la dolía nada, pero una pereza sorda la instaba a acostarse, aunque no tenía sueño . . . Más allá de las ventanas, el sol palidecía, declinando, extinguiéndose. Encima del pueblo, se veía mover, pesado, muy pesado, un rebaño de ovejas. Sus ojos se quedaron dormidos, solos. Luego vieron nubes y relámpagos secos y mudos, que jugaban, relucientes cual serpientes. La puerta estaba cerrada, pero, por la ventana, lejos, en la luz, la alondra estaba volando, volando y más volando, como un punto. ¿ Acaso todo eso se le ocurriera a ella solamente ? Se despertó en el suelo, boca arriba. Alguien, más allá de la puerta, estaba llorando y rezando, «padre nuestro, que estás en el cielo . . .» . . . no comprendía algo, a saber, ¿ por qué no había procedido Costaiche de esta manera desde el principio ? Junto a la cátedra vio una hoja de girasol, desgarrada en dos pedazos. Un chillido de rata. Anastasia se subió en la cátedra . . . Por lo demás, reinaba un silencio total, como si estuviese en un despoblado. Experimentó bruscamente una añoranza que le cortaba el aliento. Cătărina no era ya más

https://biblioteca-digitala.ro

que un arbolito brioso, de ramas plateadas, lleno de flores. Podrá la hierba crecer más alta que la casa, pero ella no la volverá a pisar. Cerró los ojos y esperó. Desde la iglesia se oyó un coro de hombres. La iglesia era pequeña y la galería del coro lo era también . . . Los ojos se conocen por los ojos. Y era todo un dulce país. El más dulce país. Y por su medio, corría, blanco, un arroyo de leche fresca y, a la derecha del arroyo, a la orilla hecha toda en polenta, había un pozo en torno del cual se reunían las mujeres y estaba Cătărina entre ellas, ella también. Había un pozo de aguas profundas, de aguas dulces, alrededor del pozo había sillas para descansar, donde se reunían los difuntos, nuestros santos, como en un icono con todos los santos, los muy queridos vecinos, los queridos cuñados y cuñadas, nuestros muy queridos padres en el más dulce país, estaban iguales como habían salido de este mundo, limpios de cuerpo y de ropa, serenos, de cinturones vistosos, de gorras y toallas en las cabezas, camisas bordadas a aguja, cada uno con su traje, con su alma, ninguno vestido a lo extranjero, ni uniformado, sin aguantar traje extranjero, sin pensamientos procedentes de otros horizontes sino de esta tierra, cada uno con sus vacas, con sus cabras, con sus perros, con sus gatos pelirrojos y blancos, con su arado y trineo. Los que perecieron en verano, victimados por los rayos, tenían borrados ya los pecados, los que murieron ahogados, sin saberlo ni quererlo, estaban al lado de Nuestra Señora Madre de Dios, como sus fieles. Y, a la puerta del paraíso, estaba, en plena luz de sol, el girasol, de colores encendidos, abierta su flor y juzgando a las flores, por orden de llegada. El ojo del buey, los jacintos, azucenas y romeros, con el fuego en sus pétalos, la cebada, el trigo y las rosas, los claveles y las flores de cerezos y cuantas flores hay en este mundo, todas iban al juicio y el girasol las juzgaba y preguntaba: ¿ dónde os están los olores, hermanitas ?, ¿ en dónde os perdisteis los olores ?, flores mías, las almas, vosotras, flores de los guindos, tulipanes y mandrágoras. Nos deshizo la escarcha, la escarcha y el frío, nos dio un temporal, el tiempo de la vergüenza no se acabó, nos heló el frío. A velar, a velar, decía el girasol, al juzgarlas, a velar, pues no se sabe cuándo nos llega la hora. Vosotras sois la semilla, vosotras, las que vivías aun sois semilla, las que atáis los días, unos a los otros, los días de otrora a los que están por llegar. Y la que no dé frutas, las flores que no tengan frutas, no conocerán la cara de lo que está por suceder. Pero, ¿ cuál es nuestro destino ? se quejaba, suplicando una de ellas, sin nombre, nosotras ni siquiera tenemos un nombre y estamos atadas a la tierra y ni siquiera podemos volar; que hasta el buitre, que puede volar, si se le cortan las alas, llega a ser escarnio de la gente y le enferma el frío y le quema la escarcha; hasta el buitre y, entonces, nosotras, ¿ qué le vamos a hacer ? No te quejes, hermana, le decía el girasol, ya que la vida sin gloria es como el día sin luz, desplumada. A velar, pues no se sabe cuándo nos llega la hora. ¿ Qué hora ?, ¿ qué hora ? Lo estás pensando demasiado, se oyó la voz de Costaiche, y el que pesa la arena y se la juzga se enciende pajas en la cabeza y se mete dinamita en el trasero. Mejor estaría sin eso, se rio Costaiche y ella ya no le aguantó la risa y abrió los ojos. Costaiche no estaba y ella ansiaba que él estuviera, para cerrar inmediatamente los ojos y dormir, y que Cătărina se meciera las ramas plateadas donde estaban meciéndose los gallos que no habían cantado vez alguna y que ahora estuvieran cantando y Costaiche se petrificara, primero hasta las rodillas, luego hasta el cinturón, y hasta más allá de la mollera. Costaiche no estaba, sólo se oía la voz de Emil, rezar el padrenuestro, cuchicheando, siempre, sollozando. Pero ella se hizo la que no oía. [. . .]

Se rio para que se la oyera y se tocó los pechos. Los pechos no habían muerto todavía, aun se mostraban jóvenes, de tetas enhiestas. Costaiche la había llevado de la encrucijada, con dureza, la sangre le había invadido la cara, mudándosela a cada paso, cual veneno. Iba sordo, como la serpiente. Y jadenado. Las piernas, cortas ya, se movían tan presurosas que ni se les notaba la marcha, sino sólo el avance hacia la escuela. Eres de los servios, si lo has enterrado, mantienes relaciones con ellos, debes decir cuántos

https://biblioteca-digitala.ro

son y dónde están, jadeando, pero ya se veía que no le importaban los servios y estaba dando voces para que lo oyeran los que estaban en el patio de Stoikovich. Hasta se lo había dicho . . .

— No son ellos quienes te importan . . .

— Has desacatado lo decidido y anunciado, vas a . . .

Estaba ridículo, se había perdido el buen humor, muy suyo, o, tal vez, no se lo había perdido y adrede se hacía el que se salió de quicios para que se le viera sin dormir y que le importaba todo. Estaba dando voces, como no lo había hecho hasta entonces, sobre todo en el patio de la escuela se le había endurecido la voz, quizás porque había aun menos oídos del pueblo que le oyeran.

— No lo puedes negar, ya no lo puedes negar; estaba ya gritando y mirando a su alrededor. Ah, sí, no puede prohibirse el entierro de un enemigo . . . De un hombre. Pero, señorita, el odio a los enemigos, también después de muertos éstos, sigue sagrado, sí, sagrado, no es un desafuero, es que yo así me lo sé. ¡ Basta !, ¡ basta ya ! ¡ Estoy hasta las narices ! Mantiene relaciones con ellos, está claro y hasta estaba para perdérmelo a mi Emil. No, no es que me estoy desahogando con una pobre niña, como quizás se lo figure.

No se había espantado de él, le había dejado que gritara, sin contestarle siquiera. Le parecía muy teatral. Sólo cuando él había cerrado la puerta de la escuela, después de entrados, entonces, sí, se había espantado, cuando él se había enjugado la nuca con el pañuelo. Costaiche se había apagado bruscamente, como un elástico que recobra sus dimensiones. Las palabras se le habían apaciguado pero la cara le seguía pálida y bella como un dulce veneno. Se había sentado en una silla y ella ya no pudo dejar de decirle lo que estaba pensando, mirándole, que la sangre de Costaiche ha cambiado de calor según los lugares por donde ha pasado, afuera, al sol o en la casa, por la mañana o por la tarde, según el cielo estuviera encapotado o soplara el viento o no.

— Yo quiero reconciliarme con usted, había vuelto a ponerse cortés y este tono humilde la había penetrado a ella como un frío de muerte. Con los ladrones de gallinas, según le contaba Emil, Costaiche siempre quería reconciliarse, pero siempre pasaba de tal manera que ellos no lo querían.

— Señorita, ellos echaron un cebo para los servios y usted, por lo visto, estuvo demasiado segura. . . Es preciso que se muera, compréndame, es preciso: para que salgamos bien de todo eso y nos deshagamos de todo, tanto de unos como de los otros. Ellos la matarán para ofrecer un castigo ejemplar, tal vez . . . Yo no la puedo ayudar en nada, discúlpeme, pero no puedo hacer nada. Le había tomado la mano y se la había besado. Y había parpadeado sin fuerza, como si, en aquel momento, se hubiese salido del pellejo, como de una vaina, desembarazándose de ella. Ay del pájaro que se huye de su jaula y cae en el lazo, había pensado ella. Los ojos de Costaiche se parecían a dos mallas de una red.

— ¡ Qué raro es usted !, señor Costaiche, quiere reconciliarse siempre con aquellos a quienes va a matar. Quiere que le guarde un buen recuerdo como si esto le sirviera para algo. Quizás, lo necesite para poder vivir y dormir tranquilo, que no ha podido hacerlo de otra manera y la culpa fue mía solamente. Vaya unos pensamiento, tan ligeritos, que se le ocurren. Hoy he visto volar al caballo del cura, iba feliz, flotando. Estaba ligero de marcha y sus pensamientos también estaban ligeros, o no los tenía nada. Usted es cauteloso, no quiere apesarse. Ahora me ha besado la mano y créame que nunca me ha envilecido peor. Ya sé que no me matará, no tendrá bastante ánimo para hacerlo, pero sé que sí, me va a golpear y no me gusta que me golpeen y si me va a tocar se lo devolveré, con una silla, no me daré por vencida.

Desde aquel momento ya no había sentido nada hasta el momento en que se halló en los bancos de los alumnos sobresalientes . . . Y otra vez dejó de comprender algo,

https://biblioteca-digitala.ro

salvo la corriente de aire de la puerta que penetraba suavemente adentro, por un instante y luego se apaciguó, con el picaporte que recobraba, sin el menor ruido, su posición normal, la posición de un picaporte en una puerta perfectamente cerrada. Y el gimoteo de Emil, calmoso, y el pesar de que cada noche pasada en el camisón bordado ahora parecía vacía, porque ya no encontraba apoyo en aquellas noches, sólo vergüenza, y cada caricia de él y cada palabra, aun más, cada pérdida del juicio, por aquel entonces, parecía ya una profanación; las noches siendo una profanación continua; y los recuerdos de aquellas noches parecían repetir, a pesar de ella, el aliento que la había profanado. Y no podía huir de ellas, ni pararlas, sobre todo porque más allá de la puerta que da a la sala de los profesores, la voz de Emil repetía sin sentido el padrenuestro. Cuando en este mundo todo se ve tan sencillo y de tan poco concierto. Y Costaiche, lejano o cercano, visto como por unos gemelos que alguien manejaba. Acercándose o alejándose, entrando en una niebla que ni la voz podía franquear, agrandándosele los ojos hasta caerle de las cuencas, sus ojos de colores distintos. Yacía como después de semanas de guardar cama. Y el sueño de su corazón, difundiéndose, altanero, oloroso a amapolas. Y la paz de sus ojos, de la pipa y de la flor al pecho, la paz profunda que se había difundido como en un inmenso prado sin hierba, la paz que ya no quería saber nada, para que tampoco lo sepan los otros, ni los de arriba, ni los de la derecha o de la izquierda, nadie, la paz suave que va desolando todo para ponerse verdadera y entera, anulando cada huella de humo o hierba para que los pies no tropiecen, ni los perros olfateen los rastros. Y, si se piensa que los gusanos hasta se encuentran en las tumbas de piedra, y el pesar de no haber dinero atesorado, para que la tranquilidad de la camisa con la amapola se encuentre ahora completa, ni rebaños de cabras, ni lanas por los cerros, o caballos adiestrados. Hacía calor como en un desierto y no sabía que ríos pasaban por su encima, burbujeantes, tibios, con peces verdes que nadan, saltando y zambullendo, luciendo las escamas, moviendo las fantásticas aletas rojas y amarillas. Abajo, la tierra estaba firme, con los arenales que pavimentan el lecho del Danubio y, en su encima, corrían revueltas las aguas, como las aguas del Danubio. Pero hacía un calor tremendo y la casa de Stoikovich, sin concluir, y la del médico, cubierta de hiedra, y el ayuntamiento con su gradería alta, y el moral al lado del pozo, lleno de estorninos, y el cielo — todo se mecía y se veía bello y dulce, como de alajú; pero hacía demasiado calor, como en un desierto coloreado y basta con acostumbrarse uno al calor y a los colores. Pero ya veis, chicas y hermanas mías, la vida del hombre se parece al huevo en manos de un rorro inocente. Si no se podía respirar como debía en este calor lleno de reposo y coloreado de lo lindo, convenía, por lo menos, pensar en algunos pretextos para vivir, y no se habría hecho difícil, ya que nada se hace difícil, nada, si se encuentra lo que se va buscando y se comienza por el mismo comienzo [. . .]

Y Emil estaba al lado, más allá de la puerta. Lo recordó con ternura. Le habían entrado a Emil, suavemente y sin posibilidad de regreso, todos los colores del padre, hasta los colores que la sangre no le había prestado al nacer. Y Emil estaba convencido de eso, por lo cual ni siquiera gimoteó y se marchó, oyéndose cerrar, con ciudado, la puerta tras él. Quizás no se haya marchado, sólo lo haya fingido. Lo que ya no tenía importancia. Ya ves lo que acabas de hacer de tu hijo. Pero, ¿ tú ? Nadie ya podría darle, en este mundo, nada que le hiciese parecerse al de las noches lejanas o al de antes. Yo tampoco lo podría. Y Emil se lo sabe muy bien, este camino es sin regreso. Ah, sí, tú has sido muy bueno y has querido que todo esté bien. Ostentar la soga y birlar algo o a alguien. Y los días del hombre son como las flores del campo. Las noches se van, los días no se quedan, como tampoco el Danubio, río abajo, cáense las flores de la hierba, vánse los otoños con sus mieses y los inviernos con sus flores de novios, todo pasa, pero, ¿ por qué escupir a la tierra ?, ¿ por qué no pagarle en moneda sonante ? nunca perecería la raíz de la hierba, créela a Cătărina y báñate, cuando el verano, en el Danubio, y

https://biblioteca-digitala.ro

tuéstate al sol como el maíz al dorarse. Que no agarrarse a la tierra, a todo precio. Emil está callado, o se marchó y, lo peor, no es que esté callado o se haya marchado, no es que esté con el rabo entre las patas, como un perro mojado por la lluvia, o enroscado en sí mismo, como un gusano, sordo, lo peor es lo que está pensando, ya que todos sus pensamientos tú se los has venido frotando entre las palmas y en Emil todo está mutilado y humillado. Pero nosotros no somos los gusanos de la tierra. Todo se va y todo pasa. Ya estoy reconciliada conmigo misma como tú también lo estás contigo, cada uno a su manera. No, déjalo de pensar, ya no iré a los alemanes, quizás, tú ni lo quieras, y ellos tampoco, tal vez. Quizás, ya no estés aquí o ya no lo hayas estado largo trecho. Pero eres tú quien ha hecho esta ley. Tú, el muy contento, el que está fumando pipa. Con la cuerda en torno al cuello, atado al poste, ni quieres arrancarla, sólo alargarla, para poder dar un paso más. Que la cuerda sea más comprensiva. Ahorcado vivo, como los toros en el corral del señor Paul Stoikovich. Y, no te agites con el cordel en torno al cuello. Ya le has visto a Emil. Está callado. Ahora puede hacer cualquier cosa que se le ocurra. Ya no importa. El sueño es espejo del sueño mayor. Ya me picó, en el paladar, hace tiempo, el zumo agrio, cuando la recolección de las cerezas con Cătărina, un zumo de burbujitas verdes. Pero, ¿ cuál es nuestra humanidad ?, si no se es dueño de su propia carne y los propios huesos y sus días y de la libertad. Todo eso es como un engrudo espeso y por eso no tienes sueño, ni debes agitarte, no sea que se te pegue a tu marcha suavecita, como la del caballo del cura y te arrastre hasta el fondo, que es muy grande. Dices que son buena gente, que son mansos, verdaderos señores y gente de bien, que, de vez en cuando, quieren divertirse, incluso por un negocio de burros. Pero tú tampoco lo crees y la pústula no se derrama antes del tiempo, antes de podrirse del todo. No hay fascistas mansos, y eso no fui yo quien lo dijo, sino tú, para Emil, para hacerle ir a parar allá, donde ha ido a parar, y te lo trajiste, para guardártelo a todo precio, que no hay cangrejo manso, le gritaste en la cara cuando te dijo que ellos no hacían nada en el pueblo, sino jugaban a las tablas reales y bebían, y no podían hacerle ningún daño, eso no, no existe, se lo dijiste para apartártelo de mí, no fuera que a algunos de ellos le diera ganas de acostarse conmigo, inclusive el que levanta las pesas por la mañana, y que viera luego que Emil estaba ocupando el lugar — y como lo ocupaba, en el acto podría dejar de ocuparlo, cosa muy sencilla para ellos. Cuando llegó al pueblo, de regreso de allí, desde donde habían avisado su muerte, Emil permaneció en tu bodega, escondido por ti para que no viniera hasta mi casa y los enojara, quizás, a los alemanes. Algunos pecados se ven y se oyen y algunas veces los vemos nosotros, los mortales corrientes, pero, entre los pecados, los hay también que no se oyen ni se ven, por lo cual son más graves aun. Mira, te vas a deshacer de mí, tal vez, aunque no lo creo, pero a Emil, ¿ qué le vas a hacer ? ¿ Qué ?, preguntó Anastasia y volvió a ver peces verdes flotar en su encima, en las aguas tibias y altas, muy altas. Y, mientras estaba pasando por este mundo y mientras estaba pasando también por encima de ella, el Danubio dio en helarse y los peces se quedaron petrificados. Y ella permaneció en el fondo del agua, en el trono de su cuerpo, defendida por el hielo que dejaba de pesarla. Y, arriba, sobre el hielo, empezó a ver bailar las suelas de los invitados a la boda. Y Cătărina, la mochuela, Cătărina le había contado, cuando la siega del trigo, que, durante cierto invierno se había ido a Crivina, donde tenía un pariente que era maestro de escuela, Scăueru, que era menor de edad que ella. Éste era joven y tomaba el vino a jarros, un jarro al día y solía comer ajo y le gustaban las fiestas y se jactaba que viviría mil años. Quiéralo Dios, decía Cătărina. Cătărina mía, ¿ cuándo vino el año que se heló el Danubio ? Me parece que por el '28. Las riberas eran una y, un domingo, se armó un baile en el Danubio y llegaron servios de Veleshnitsa, de Bordeele y de otro pueblo más, así como rumanos de Vrancea, Burila, de Crivina y de Devesel. Tocaban los tonadilleros en medio del Danubio, sobre el hielo y el baile seguía y los niños se arrastraban en trineos y un

https://biblioteca-digitala.ro

tabernero pícaro había hervido unas cuantas cubas de vino, lo había echado todo en un tonel y a éste en un trineo, había ido al baile y lo habla vendido con la olla. Las suelas, las suelas saltaban y la gente gritaba. El hielo no estaba muy duro y los peces hablan empezado a moverse en el hielo. Y, ¿ cuántas muchachas se casaron con servios, Cătărina mía ? Veintiuna, ya que los servios no pedían dote en terreno y nuestras muchachas, al bailar, no se daban resbalones en el hielo. Y hubo una boda grande, una boda muy grande, de veinte novios. Cruzaban el Danubio seguidos por los tonadilleros, bailando en el hielo. Y estaba nevando, dulcemente. Los novios bailaban teniéndose por las manos. Ay, Cătărina, Cătărina mía; ay del que no esté presente en su boda. Deje usted de fumar, señor Costaiche, ya que me ahoga el humo. No, eso no es un deber, es libertad y no lo quiero sin pagar, no sin pagarlo, señor Costaiche. Ahora ya lo veo. De hecho, Costaiche era un hombre muy lindo y sólo a Anastasia le parecía que tenía los ojos de colores distintos. No los tenla así.

— Ya sabía que no te vencería, pero, de este modo, yo me lo he ganado todo, mi fama ha crecido terriblemente. ¿ Ante los alemanes ? Sí, porque estoy vencido. Ellos ni lo intentaron, sólo lanzaron el desafío, como un guante, en la encrucijada. El regocijo es mío, me alegro mucho de lo que has venido haciendo y que te has mostrado inexorable. Para ser sincero, en cierto momento, había comenzado a perder la confianza en usted, temía que usted renunciara y cediera. Si la hubiera vencido, para mí no habría habido ninguna victoria. No habría estado vencido y nadie me habría compadecido. Ahora he vuelto a ganarle a Emil también, me está compadeciendo. Cuando pegaba a los ladrones era todo un vencedor, pero no me respetaba. Estoy contento. He intentado y he salido perdiendo . . . Si hubiera ganado fácilmente, a usted la habrían tomado por loca y a mí por un gran comemierdas, con perdón sea dicho. Pero, en tanto que vencido, tengo rasgos humanos, ¿ verdad ? Pero ya está el momento. Ya es de noche. Ahora, sin que nadie lo sepa, ni siquiera yo mismo, debo vencerla definitivamente. Pero hay que respetar las apariencias. Eso es lo esencial. Lo que pasó, ya nunca vuelve a pasar, ni a usted tampoco, créame, nunca puede volver a pasarle. Pero, más allá del hecho ya no quedará el hecho, sino su posibilidad, y eso es lo que estremece a la gente. Y la importancia del que sabe arreglar, poner orden en las apariencias. Cualquier apariencia, la gente lo sabe, es una apariencia, y hay algo que se oculta más allá de su superficie lisa, pues todas las apariencias son lisas y llanas, seguras como unas cajas o como unos féretros vacíos. Más allá de ellas no está el hecho, lo repito, sino la posibilidad. Ahora usted está libre, puede marcharse. Ya ve, las palabras son hembras, los hechos son machos. Toda la gente está durmiendo y yo debo reconocer, ante usted, una vez más, que me ha vencido. Yo la he puesto en libertad. Toda la gente lo sabe y en honor a su victoria, que acabo de reconocer, estoy bebiendo con ellos y el médico vino con sifón a la taberna de Stoikovich, hemos ido allá como al velorio de todo muerto. Pero, aquí está el busilis, yo puedo quedar vencido para ellos, pero bajo una condición, no pronunciada aún, pero que yo me sé. De no ser así, yo no existiría, y usted, tampoco. Levántese, señorita, y disculpe, algunas veces he estado nervioso. Quiero ayudarla, dijo Costaiche y le tomó el brazo y salieron al patio de la escuela. Había oscuridad. Ella respiró profundamente y se extendió los brazos, como a unas alas, para desperezarse. Ya no tenía fuerzas, había algo confuso, pero sin darse cuenta qué pasaba. Una cigüeña pasó aleteando por los aires pero sin distinguírsela, ni a ella, ni la sombra dejada por la luna. No había luna. La noche se ponía mansa como un gato. Todo era sólo una sombra gigantesca, la oscuridad había hecho que todas las cosas se parecieran. La cigüeña, la piedra que iba pisando, los muros de la escuela y los muros del retrete, por al lado del cual pasaban. Sentía el corazón latirle como en campanadas hasta oir sus propios latidos. La mano de Costaiche la tenía estrechamente por los hombros y ella pensó en Cătărina y le pareció estar como el pájaro escapado de la pajarera. Todavía era domingo,

https://biblioteca-digitala.ro

no había pasado la media noche. Se detuvo porque él también se había detenido. Cătărina no había sido la gran sinvergüenza de la tierra, ya se había hecho tierra, pero los difuntos son la más querida tierra. Volvió a pasarle por encima el Danubio de peces verdes. Luego el agua se heló y ella se vio bailar, teniendo de las manos a los novios y ella también era una novia, adornada. ¿ En dónde estaba el novio ?, ¿ quién era ? Había alcanzado la tierra con las plantas de los pies. Era la tierra. Toda-todita.

Señoras y señores, ya ven, Anastasia era pequeña de estatura, se dijo Costaiche. ¿Cómo sabré yo lo que pasó luego ? Quizás, algunos, para ponerla ridícula, cuando ella se fue allá, al excusado, disculpen la fea palabra, le hayan quitado alguna tabla y ella se haya caído. Para que se riera la gente y no le vuelva a hacer caso. Ya que de Stoikovich se rieron hasta cagar en los pantalones, disculpen la palabrota. Tal vez lo hayan olvidado. Dios lo sabrá. Ella se había ido ya desde hacía mucho y yo estaba en el velorio. Dios lo sabe, era de noche. Ella era bajita. Anastasia, bajita ella, de modo que Anastasia, comprenden pues, señoras y señores, el foso aquel, muy hondo, muy hondo, muy hondo era el foso aquel, siendo ella tan bajita . . .

Traducción del rumano por DUMITRU RADULIAN

https://biblioteca-digitala.ro

MIT ŞI LITERATURA

EUGEN URICARU

VARĂ FINLANDEZĂ

Locul

Un oraş tînăr, puţin peste o sută de ani (s-ar putea spune şi invers, o aşezare a cărei viaţă a depăşit un veac, în ambele cazuri n-ar fi decît o jumătate de adevăr) la nord de Helsinki, cunoscut în lumea modernă drept o bună gazdă a jocurilor sportive, Lahti adună la fiecare doi ani, cam de vreo două decenii, scriitori, editori, profesori, traducători de pe toate continentele, oferindu-le *un loc*, *un interval de timp* şi o *temă* pentru a convinge pe cei deja convinşi că dialogul, mai ales oportunitatea sa, e una din garanţiile şi în acelaşi timp trăsăturile definitorii ale civilizaţiei noastre.

Neutralitatea pozitivă a Finlandei de azi pare să nu fie doar o problemă de politică naţională şi internaţională ci, probabil cu trecerea vremii, a devenit o proprietate a locului şi, desigur, a oamenilor săi. Destinderea, relaxarea, francheţea, amabilitatea, lipsa convenţionalismului, calităţi psiho-sociale ale finlandezilor contemporani nu le sînt exclusive, toate neamurile pămîntului le numără şi le preţuiesc

https://biblioteca-digitala.ro

ca bunuri ale sufletului dar în Finlanda ele sînt evidente. Realismul, adică o neobișnuită capacitate de a privi lumea înconjurătoare, cea dinlăuntru și cea din afară, în adevăratele sale dimensiuni și mai ales îndrăzneala, altfel cum să o numesc?, de a înțelege că în om și împrejurul său există bine, rău și încă multe altele între bine și rău, fac din acest popor aflat nu doar la o margine de Europă ci și la o limită a locurilor îngăduite vieții, un popor lipsit de multele prejudecăți ce ascund, întunecă sau falsifică gustul și imaginea libertății. « Liber față de ce? » — o întrebare care se năpustea ca un ciocan, ca o pasăre de pradă, ca o fiară asupra oricărui străin ce îndrăznea să deschidă o discuție, să se lanseze într-o « cozerie » pe această temă periculoasă, plină de neprevăzut, asemeni mersului pe gheața subțire a unui rîu.

Noi, invitații, scriitori et co, finlandezi ori străini, eram în acel loc, o stațiune satelit a marelui oraș industrial Lahti, liberi față de ceea ce însemna o organizare ierarhizată, disciplinată, socialmente compensată, așa cum probabil era vechea-tînăra muncipalitate ce ne patrona. Primăria din Lahti, împreună cu Organizația profesională a scriitorilor finlandezi, la care se adăugaseră solida instituție a Radiodifuziunii naționale precum și zecile de voluntari — profesori și studenți ai Universității — ne chemaseră acolo pentru a ne da posibilitatea dialogului cultural, oferindu-ne un loc. Un loc mirific, Mukkula este o așezare minusculă pe malul unui lac magnific, un loc deasupra căruia soarele nu apunea niciodată, un loc în care cele mai importante lucruri erau vocile omenești și foșnetul pădurii. Cu puțină imaginație puteai să-ți închipui că te găsești într-un loc în care libertatea se găsea la ea acasă. Desigur nu imaginația ci realismul stă la temeiul libertății, dar tot atît de adevărat este că obișnuința, cea de a doua natură, este cel mai mare dușman al Ei, și cum să înfrunți obișnuința altfel decît cu puterea imaginației?

Deci, un hotel, un conac, o pădure, o poiană, un lac și un cort uriaș, asemeni celui văzut în copilărie pe cînd mergeam la circ, ușor înspăimîntat de acrobațiile aeriene, ușor dezgustat de ideea și starea dresurii, cucerit cu totul de luminile roșii și albastre ce sclipeau pînă noaptea tîrziu, înălțînd orașul cu cîțiva metri deasupra pămîntului, desprindere de contingent incredibil de convingătoare.

Băncile așezate în semicerc, masa prezidiului de la care Andrei Brezianu, scînteietor și neobosit, *comunica* ori dădea replici cu o dezinvoltură care m-a făcut să trag cu coada ochiului în jur, spre a-mi găsi complici de încîntare, mirosul ierbii proaspete ce atunci parcă țîșnea din pămînt, vara e o primăvară iar toamna ține — așa se spune — o zi, cel mult o săptămînă, fluieratul microfoanelor și șopotitul căștilor de traducere, toate la un loc se alcătuiau într-un *loc anume* și desigur că nu atunci, nu în acele ore, zile — nopți nu erau ! — , mi-am dat seama că toată lumea « își găsise locul ». Uimitoare expresie, mai ales că foarte rar se folosește afirmativul. Mai des auzi « de ce nu stai dumneata locului, de ce nu stai la locul dumitale, ori treci la locul tău ». Performanța gazdelor finlandeze era nemaipomenită, se părea că toată lumea își găsise locul, puteai să stai la masă cu Günter Grass și să-i spui bancuri, să discuți despre Cluj cu George Steiner adăpostindu-te de ploaie sub un mesteacăn tremurător, să te lași fotografiat, de cel mai mare «pozar» al Scandinaviei, un turc născut prin douăzeci și ceva la Grădina, jud. Constanța; împreună cu un membru al Academiei Regale Suedeze, să-l auzi pe Robert Sabatier cum îți cere scuze că te înghesuie la « auto-servirea » din conacul desprins dintr-un roman sentimental englezesc, să pălăvrăgești îndelung cu Uffe Harder, să-l privești cu coada ochiului pe Doctorow, să . . . să . . . Dacă excludem de la bun început vanitatea ori « șicul » unui egalitarism căutat în republica mondială a literelor, vom reuși să dăm crezare faptului că dialogul adevărat se poate stabili doar între egali, chiar dacă printre ei toată lumea consimte existența *de fapt* a unor « primi între egali ». Meritul locului a fost acela de a fi reușit să se armonizeze cu cealaltă dimensiune, cea temporală,

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

spațiul căpătînd proprietatea specifică geometriilor esoterice, aceea de a aduce la convergență linii ce din naștere erau făcute să nu se atingă niciodată, să treacă dintr-un plan în altul, de la ignorare la încîntare reciprocă, fără rupturi, fără falii, fără șocuri, asemeni situației create de inelul lui Moebius. Se poate cere mai mult unui pumn de pămînt așezat sub veșnica umbră a ghețurilor, mai mult decît spune poetul, « să ne bucurăm, deci ! »?

Timpul

Ce confuzie, totuși ! Adevăratul stăpîn al tuturor, în iluzia ori realitatea totalei libertăți este programul, actul oficial ce reușește să stabilească în cele din urmă că timpul trece și nici măcar nu trece de la sine, ci împărțit, drămuit, condensat, dilatat cu multă vreme înainte, în alt loc și de alți oameni. Împărțirea vieții noastre în zile și nopți poate deveni la un moment dat una dintre cele mai abile manipulări de care « existența » se folosește spre a ne menține în mișcare, în viață. Ceva cam în genul șiretlicului cu morcovul pe care Nastratin îl atîrna în fața măgarului, îndemnîndu-l așa să facă un pas, doar un pas. Măgarul se găsea în nemișcare față de morcov și în mișcare față de lumea înconjurătoare. Nădejdea unei zile ce *trebuie* să urmeze nopții, ori a nopții ce fără îndoială va urma zilei, ea, *nădejdea*, face ca *așteptarea* să fie singura formă plină, umplută, a vieții. Dar în miezul verii nordice, în preajma sărbătorii de Juhannus, ziua și noaptea se amestecă, orele trec din unele în altele cu ușurință, chiar cu nepăsare față de trecerea lor și, pentru o vreme, nimeni nu mai așteaptă ziua, nimeni nu mai așteaptă noaptea, și dacă trucul a dispărut, dacă mecanismul natural de amînare și de amăgire a dispărut, ce se întîmplă cu oamenii? Ieșirea din ritm este ieșirea din timp. Imagini cu zi plină, imagini cu zi scăzută, halucinații vizuale, uitarea cu desăvîrșire a muzicii. Pădurea, lacul, ceața, siluetele, vocile, urmele de pași în iarba umedă, amestecul între amintirile de acum 10 ore cu cele de acum 20 de ore, efortul de concentrare și apoi un hohot general de rîs, în acele zile oricine rîde de orice. Chiar și eficienta poliție finlandeză, pentru că, în absența ritmului, nu poate exista urgență, deci nimic nu e grav, important. Orice faptă va coexista cu făptașul, ca într-o stare de imponderabilitate, ca o pată de petrol în jurul unui vas pe o mare nemișcată. Chiar în această situație ne și găseam, nici nu trebuia să fii prea atent la ceea ce spunea profesorul japonez despre tradiția războinicilor niponi, ori brazilianul-nordamerican Carvalho-Neto, printre altele și hipno-terapeut, nici teribilul teribilist Jean-Edern Hallier, fondatorul prea cunoscutului « Idiot International », ziar ieșit din spuma anului '68; nici romanticul, sumbrul dar romanticul poet breton Yvon Le Men, nici măcar la cele rostite impecabil în două-trei limbi de Andrei Brezianu, pentru că totul, cuvinte și idei se păstrau în preajma lor, îi însoțeau ca un nimb mai mult sau mai puțin strălucitor, afirmații, negații, trimiteri bibliografice, greoaie paranteze, strălucitoare asocieri, toate pluteau între noi, ca resturile unei uriașe caravele, ce a renunțat să mai înainteze, mulțumindu-se doar să plutească. Iar noi toți, amfibii într-o mare îngăduitoare, trebuia doar să acceptăm că omul există în lume nu doar cu ceea ce a făptuit ci și cu ceea ce a gîndit, a imaginat. Nenumăratele ore, împărțire nenaturală a duratei care pentru prima dată devenea naturală, nenumăratele ore de discuții, întîlniri, saluturi, zîmbete, recunoașteri și promisiuni de amintire în viitor, treceau într-o stare de euforie orbitoare, asemeni unei acumulări uriașe de zăpadă în munți. Orbitoare ca zăpada, pentru că și ei și zăpezii îi era îndeajuns o singură adiere, o bătaie de aripă. Bătaia de aripă a unei păsări în munți declanșează avalanșe, marile inundații din văi.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot ce era încremenire, o uimitoare concretizare a nădejdii faustice, frumoasa ninsoare a clipelor noastre, pentru noi, cei veniți de peste mare, se acumula pentru ei, cei de acolo, în fiecare anotimp, în fiecare an într-un uriaș amenințător, strălucitor troian ce putea aluneca la semnul unei respirații, a unei bătăi din palme, peste sufletul uitat al cuiva, trecîndu-l în insuportabil.

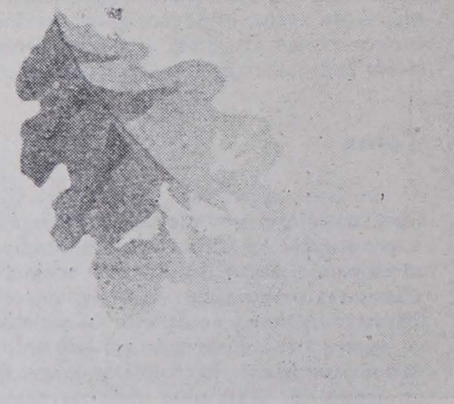
Tema

De fapt aceasta este tema. Viața și moartea. Literatura și mitul față în față, dar nu între ele ci amîndouă față în față cu viața. Sau cu moartea. Puritatea acestei « preocupări » a literaturii față de chestiunile *esențiale* îi poate asigura o imunitate să-i zicem diplomatică, asemeni aceleia pe care Enkidu o avea față de fiarele pădurii. Castitatea prietenului lui Ghilgameș era triumfătoare în fața dihăniilor (tentațiile, păcatele în pielea animalelor — o simbolistică străveche, « nel mezzo dell' cammin di nostra vita » răsar primejdii cu chip de fiară) atîta vreme cît Enkidu *nu cunoștea*. Ce nu cunoștea? Păcatul? Dar « acel fapt » a devenit păcat mult mai tîrziu, pentru prietenul lui Ghilgameș garanția nemuririi era de fapt nemișcarea. Neparticipînd la creație, se afla în afara jocului, a vieții și a morții. Intrînd în joc, amestecîndu-se cu cele ce devin, protecția a dispărut. Aidoma, soarta literaturii. Asemeni, destinul mitului. Altfel nici nu poate fi înțeleasă babilonia sensurilor ce se *atribuie* literaturii ori miturilor. O poetă, cunoscută — numele ei, Karin Struck, l-am găsit în topul librarilor vest-germani — a ținut să ateste existența unui mit al zidului berlinez, pe cînd Tchicaya U Tam'si din Congo a pledat pentru eficacitatea directă, imediată a operei literare în schimbarea socială. Realități, desigur, dar purtînd alt nume. Intrarea în ritm presupune obligatorie părăsirea imponderabilității. Mitul pare să fie o explicație simbolică a vieții și morții, literatura are un sens invers, fiind un simbol explicat al vieții și al morții.

Seara de poezie de la Mukkula se desfășura în vreme ce mulți, cei mai mulți dintre participanții la colocviu, luaseră drumul saunei cu sau fără fum, se desfășura deci sub același cort imens în acoperișul căruia ploaia rece a verii finlandeze se aduna grea, asemeni ugerului Marii Vaci, noi ceilalți așteptînd liniștiți revărsarea. Seara aceea a fost, pentru mine, coridorul de trecere către mit. Poate de aceea și venisem. Au recitat și energicul poet al insulelor Fär Oer, Steinbjorn Jacobsen, curdul Bozarslan, purtînd în privirea de huilă durerea și amenințarea celor fără de țară — un popor, un popor de oameni nu de umbre —,finlandezul Caj Westerberg și imaginea sa de peste patruzeci de ani, adică islandezul Thór Vilhjálmsson, cel care mi se adresa cu « mio caro », întărindu-mi convingerea că adevărata limbă de cultură a Nordului este italiana, engleza fiind la îndemîna străzii, o inversare de polaritate deci; delicatul Einar Økland, despre care știu că numele său înseamnă « singuraticul » — gazde și oaspeți într-o « macedonica » lingvistică nemaipomenită, întreținînd fiecare cu glasul și sufletul său flacăra albastră, ca de alcool, a emoției, a poeziei. Și brusc — tăcere. Un poet finlandez ajuns la microfon ; deasupra, șuvoaiele ploii nordice se aglomerau în pungile de pînză ale acoperișului ; eram o lume peste care venise potopul — cortul a fost mereu o imagine a lumii întregi ; a ajuns la microfon fără voce, ca o umbră albă. Și-a ridicat brațul, dezgolindu-l pînă la cot, trei dungi întunecate mai sus de încheietura palmei arătau semnele celor trei întîlniri ale sale cu neființa. «Iubiți viața», a vrut să spună în microfon, și din gura lui a ieșit un sunet neliniștitor, « moartea e în preajmă », a spus de fapt, « omul e puntea dintre ele », a mai adăugat. « Asta este poezia, să știi ceea ce ești ». Banalități din care e alcătuită lumea, la care se adăugau cele trei semne ale atingerii insuportabilului. Intrebarea

https://biblioteca-digitala.ro

LAHTI '81



nu este doar « de ce? » Întrebarea adevărată este aceea care se pune potrivit la momentul potrivit. Este cel mai modern mit, o actualizare a unei vechi obsesii. Parsifal n-a știut să pună întrebarea potrivită, o explicație simbolică a nereușitei. Inexplicabilul stă în faptul că noi, știutorii de azi, punem întrebări în continuare fără să ne intereseze oportunitatea lor. Poetul, prietenul meu finlandez, demitificase literatura cu sîngele, cu viața sa. Iată o profesiune cu adevărat periculoasă, asemeni transportului de nitroglicerină. Trecerea pe care poetul finlandez o făcuse de trei ori de la descriere la acțiune era în fapt trecerea de la literatură în mit. Mitul este o problemă a vieții, literatura o descripție a ei.

Cîteva zile mai tîrziu, împreună cu Andrei Brezianu vizitam hala de pește din Helsinki, apoi hala de pește din Stockholm, piața de flori din fața Operei suedeze, mormîntul lui Swedenborg din Uppsala, piața de simțuri din Copenhaga, gluma serioasă a Christianiei, republica hippy. . . etc. etc. O coincidență mă face să tresar, singura utopie realizată pentru o vreme, sfîrșită prin dispariția fizică a tuturor subiecților ei, oameni obligați să devină fericiți, a fost aceea a iezuiților în Paraguay, numele său fiind același — Christiania. Și cei din Christiania daneză și cei din utopia sud-americană trecuseră din literatură în realitate. Desigur, libertatea rămăsese pe mai departe în literatură, în realitate funcționa *lipsa* de soluții diferite, mitul. Acasă, surpriză, era chiar prima zi a Conferinței scriitoricești ce s-a încheiat, normal, cu alegeri.

Alternanțe la Mukkula: prezidiul la deschiderea dezbaterilor despre « Literatură și Mit » (Shuichi Kato — Japonia, Bo Carpelan și Olli Alho — Finlanda, George Steiner—SUA și Andrei Brezianu—România) ▶

Moment de deconectare: gambitul lui Eugen Uricaru, cîștigător (pentru toate țările) într-o partidă de șah uriaș cu Finlanda ▶

https://biblioteca-digitala.ro

päivä oli vielä nuori — avajaispaneelissa vas. kirjailija Andrei Brezianu, tutkija George Steiner, paneelin puhe
tri Olli Alho sekä professorit Bo Carpelan ja Shuichi Kato.

akkipelin aamuisessa mikrokosmoksessa Muu maailma voitti Suomen. Romanialainen Eugen Uricaru voittoisine siirtoineen vi
uotsin Lars Andersson, vastapäätä Suomen joukkue Juhani Jaskari ja Jouni Lompolo. Tuomarina Eino S Repo vieressään Pentti S

https://biblioteca-digitala.ro

BO CARPELAN

LITERATURA ȘI MITOLOGIE

4 unghiuri de abordare

În hățișul definițiilor, încercînd să aproximeze ce anume este un mit, laicul se rătăcește cu siguranță, ca să nu mai vorbim de artist, de creator. Să fie oare mitul un dat străvechi, de dincolo de rațiune, o moștenire comunitară? — e punctul de vedere al lui Aristotel ; — sau, poate, o minciună, o săracă ficțiune, un univers închis și rigid, atrăgînd asupra sa lipsa de comprehensiune caracteristică zilelor noastre? Unde să situezi aici « mitul sexului slab », « mitul sfintei inspirații », « mitul tatălui », « mitul progresului »? Minciună sau adevăr, depinde de perspectiva din care privești lucrurile. Prins între clarobscurul unei epoci pre-homerice și aspra, necruțătoarea lumină proiectată asupra unui pămînt pustiit, mitul se zbate astăzi, precum un prizonier încătușat, ținut sub pază bună, gata oricînd să fie folosit în cele mai diverse scopuri, mărturisite și nemărturisite. Încercînd să deslușesc o cărare în inima acestui peisaj umbros, aș împărți, din dorința clarității, propria mea imagine despre legătura mitului cu literatura în patru teritorii.

Cel dintîi s-ar putea intitula *mitul ca fapt de istorie literară.*
Cel de-al doilea, *mitul ca izvor pentru modele arhetipale și de psihologie abisală.*
Cel de-al treilea, *mitul ca metodă literară, în făurăria artistului creator.*
Cel de-al patrulea, *mitul ca model de viață.*

Primele mele contacte cu mitul ca fapt de istorie literară, le-am avut grație cărții lui Gilbert Murray, astăzi devenită clasică, *The Classical Tradition in Poetry*, publicată inițial în 1927, dar de care m-am apropiat tîrziu, în 1958. Într-o analiză paralelă memorabilă, Murray se referă la tema Hamlet-Oreste, și la felul cum în spațiul definit de personaje ca Hamlet, Agammemnon sau Electra, există «o vibrație caracteristică, inanalizabilă, un torent subteran de delectări, neliniști și pasiuni de

https://biblioteca-digitala.ro

mult stinse, totuşi veşnic prezente, care de mii de ani au stat la rădăcina celor mai intime simţăminte ale noastre, ţesînd pînza celor mai magice dintre visele umanităţii » ; şi, mai departe, despre cum dăm uitării miticul formelor incluse în unele chipuri şi voci : « Susţinem că ne sînt străine. Dar ele se află totuşi în noi, ele sînt cele ce tresaltă cînd primesc freamătul unui impuls vizual : glasul sîngelui ne mărturiseşte că, de-a pururi, le purtăm în noi ».

Murray se referă aici într-un mod atît de expresiv, la subconştienta revenire a senzaţiilor, lucru despre care ne vorbeşte şi Maud Bodkin, într-un studiu de psihologie inspirat de Jung, referitor la modelul arhetipal în poezie. Am pătruns astfel în al doilea domeniu : mitul ca izvor de poezie, poezia ca o experienţă netăgăduită a vieţii, purtînd adînca pecete a tradiţiei ancestrale, legată de naştere şi renaştere, etc. Aceeaşi tematică, acelaşi veşnic model, revine într-adevăr constant în poezie : naşterea, creşterea, fericirea şi suferinţa, bătrîneţea, moartea . . . Ne aflăm aici, cred eu, foarte aproape de viziunea poetică, în cîmpul poeziei universal valabile, alături de rituri, de cîntece şi dansuri, prin natura lor ritmice. Mai poate fi vorba, totodată, de ascuţirea — prin mit — a senzaţiilor, de calităţile unei viziuni concentrate. La acestea toate se referea Louise Bogan atunci cînd sublinia că « printr-o intensivă observaţie a ceea ce ne poate oferi fantezia, surprindem fugar sclipirile mitului prinzînd chip în inima lumii noastre ». Ne aflăm în interiorul unui tărîm de dincolo de fizic şi ne putem uşor rătăci paşii în întunecimea frunzişului. Istorici riguroşi, un Robert Graves de pildă, recunosc mitului doar un caracter istorico-antropologic şi nu ezită să tăgăduiască, în bloc, caracterul profund psihologic al orientării mitice. Alături de asemenea rigorişti, Gilbert Murray ne apare ca o întruchipare a bătrînei Minerve, şi e limpede că poeţii se vor încrede mai curînd în saltul lui Murray spre recunoaştere, în arhetipul lui Bodkin sau în pătrunzătoarea observaţie a Louisei Bogan. Să zicem că mitul este o povestire al cărei înţeles s-a pierdut : în tragicul acesteia găsim tragicul propriei noastre epoci.

Să trecem la cel de-al treilea teritoriu al alocuţiunii mele, atît de sumare şi de subiective : mitul ca metodă literară. Hölderlin, Rilke, Yeats, Eliot, Joyce, precum, mai de mult, Homer, Pindar sau Vergilius s-au sprijinit pe mit ca pe piatra de temelie a poeziei lor. Orice discurs mitic cuprinde un sîmbure de poezie, oglindind pentru umanitate un mod de a se privi pe sine, dintr-o perspectivă diferită, izvorîtă din chiar adîncul fiinţei omeneşti. Nu-i nevoie să susţinem cu Jung că în fiecare *psyche* omenesc stă ascuns un mitolog, pentru a ne da seama de importanţa faptului că orice mit oferă o bază concretă pentru un exerciţiu funcţional antrenînd în joc sfere de dincolo de palpabilul imediat. Ar fi tentant ca, în acest context, să urmărim metamorfozele elementului mitic pornind, să spunem de la Pindar, via Hölderlin, şi pînă la Rilke; dar este însă şi mai simplu, pentru mine, să evoc aici două opere esenţiale din propria noastră epocă : *The Waste Land* de T. S. Eliot şi *Ulysses* de James Joyce. Citez o remarcă fundamentală a lui Eliot făcută cîţiva ani după apariţia *Tărîmului pustiu*, referitoare la capodopera lui Joyce : « Folosind mitul, mînuind continuu paralela dintre prezent şi trecut, Dl. Joyce indică o metodă pe care ceilalţi s-ar cuveni s-o urmeze. Nu este greu de înţeles că este vorba despre o modalitate de a controla, de a ordona, de a da astfel formă şi înţeles acelei gigantice panorame de futilitate şi anarhie care este istoria noastră contemporană ». Şi T. S. Eliot mergea mai departe în felul următor : « În locul metodei discursive, ne stă, de-acum înainte, la îndemînă metoda mitică. Sînt adînc convins că acesta este un pas înainte pentru a face lumea modernă posibilă pentru artă, un pas înainte către acea ordine şi acea

https://biblioteca-digitala.ro

formă atît de mult dorite. . .»* De bună seamă, în modalităţi proprii, metoda mitică este şi cea la care recurge T. S. Eliot. Putem astfel vedea mai clar linia despărţitoare între metoda descriptivă şi cea mitică ; căci noi, modernii, ne-am îndepărtat simţitor de originara funcţie descriptivă a mitului. Mai mult încă, în Odiseu întruchipat de Leopold Bloom, în Telemah întruchipat de Stephen Daedalus, nu descoperim doar un tată în căutarea fiului său, nu doar un fiu în căutarea tatălui : căci nu-i oare adevărat că astăzi miturile intră în plămada literaturii, tocmai pentru a da compoziţiei o anume adîncime şi forţă? Mitul originar despre întruchiparea unui supraom, de cele mai multe ori zdrobit de forţa destinului, despre imposibilitatea compromisului, asemenea teme pot fi fără greutate identificate atît în *The Waste Land* cît şi în *Dubliners*. Aceeaşi aspiraţie de a crea un fel de privire de ansamblu asupra « uriaşei panorame de futilitate şi anarhie care este istoria modernă » se găseşte indubitabil aici, aşa cum se regăseşte şi în multe alte privinţe în proza literară a timpului nostru. E vorba de năzuinţa de a redobîndi o atitudine globală, esenţială, spre a putea înţelege mai bine timpul în care trăim. Ca să citām din *Iphigenia la Delphi* de Hauptmann :

Te-ntorci acum din nou la zeii tăi,
pe care-n anii faşti aproape-i uiţi cu totul:
dar iată-i, ameninţători, din patru zări s-arată.

În epoca noastră, mulţi devin tot mai conştienţi că forţe ameninţătoare, forţele destinului, departe de a fi moarte, pot încă lua forme concrete. Abordăm cu aceasta ultimul domeniu pe care mi-am propus să-l evoc: mitul ca exemplu de viaţă. Mitul funcţionează, în acest sens, ca un spărgător de graniţe între om şi fenomenele care îl înconjoară: ca mijloc de evadare din încercuirea alienării, recursul la mit împrumută, cumva, stabilitate concretă experienţei trăite de o lume tot mai variată şi pestriţă, substituindu-se, pentru ea, unor credinţe pierdute. Dar păşim aici pe un teren minat. Căror zei să se adreseze timpurile moderne? Mitul credea totuşi că lucrurile descrise de el cîndva existau cu adevărat. Dar credem noi oare? Eliberarea de credinţa că zeii există şi că soarta ne dirijează paşii s-a creat şi prin intermediul unor opere literare aşternute în scris. Aici este diferenţa: Homer recurgea la mit, înainte de a fi devenit un mit el însuşi. Va deveni oare mitul în viitor o plută de salvare pentru o literatură obosită de moarte şi sleită de naturalism?

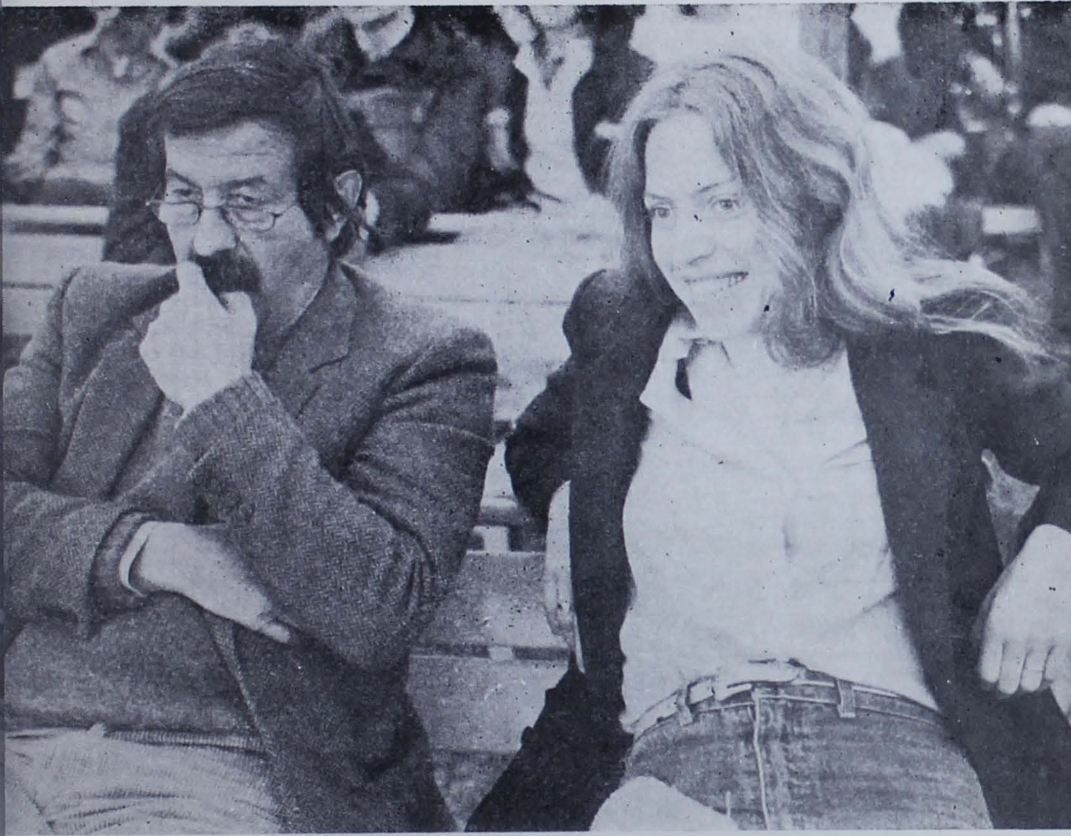
Pentru mulţi mitul ar putea astfel deveni sinonim cu o eliberare. Marele skald finlandez de expresie suedeză, Rabbe Enckell, evocă undeva, într-un eseu al său, caracterul profund uman al miturilor, întruchipare a acelei dorinţe fierbinţi de a împărtăşi şi altora o experienţă personală, cu forma şi adevărul ei obiectiv. Acest « caracter profund uman » se regăseşte într-adevăr, în multiple forme, în tezaurul mitologic. Cînd bătrînul Priam, tatăl lui Hector cel răpus, îngenunchie în faţa lui Ahile, ucigaşul fiului său, îi sărută mîna şi îl imploră să-i dea leşul celui căzut: amîndoi bărbaţii izbucnesc în plîns amar, fiecare pentru sine. O asemenea scenă rămîne adînc întipărită în ochiul şi inima memoriei . . .

Întocmai precum sora sa severă şi aprigă, *Saga*, astfel glăsuieşte mitul — adresîndu-se, ca model etern uman, în acelaşi timp conştientului şi subconştientului, sentimentului şi intelectului nostru. Astfel înţelegem şi amploarea drumului parcurs de om, prin intermediul lui: de la fenomenul exterior, la o adîncă intuiţie a meta-

---

* « *Ulysses*, Order and Myth », *Dial*, LXXV (Nov. 1923).

https://biblioteca-digitala.ro



Două reacții la comunicare:
Günter Grass și Karin Struck

Fotografiile grupajului LATHI '81 au fost realizate de fotograful suedez de origină dobrogeană LUTFI ÖZKÖK

https://biblioteca-digitala.ro

morfozelor naturii, oglindite în veşnica luptă dintre bine şi rău, dintre responsabilitate şi iresponsabilitate. Impletirea elementului mitic cu cel cotidian conferă creației literare, tocmai de aceea, tensiuni pe care un realism exclusivist n-ar putea să ni-l ofere.

Unul dintre marii plăsmuitori mitici ai artei moderne — Paul Klee — era de părere că « arta nu *reprezintă* vizibilul, ci *face vizibil* ». Descoperim într-adevăr fărîme din Oedip și din Homer în sîngele care ne circulă prin vine. Asemenea repere ne dau putința obiectivizării pe drumul care ne ajută să ieşim, cumva, afară din noi înșine. În feluri multiple, mitul încearcă să găsească răspuns la veșnica întrebare: cum poate omul să trăiască o viață demnă de un om ; cum să refuze iresponsabilitatea compromisului, cum să privească din perspectiva unor mari modele perene. Mitul ne oferă un pămînt unde arborele poeziei poate să se dezvolte și să crească, cu rădăcinile bine ascunse în întuneric, cu coroana mîngîind, falnic, cerurile. Mitul, în sfîrșit, ne oferă un avertisment împotriva oricărui *hybris*, de o dureroasă actualitate într-o epocă de moarte și de pregătire pentru moarte. Faptul de a se pune de-a curmezișul și împotriva morții: iată poate unul din lucrurile cele mai de preţ care dau un sens gîndirii noastre creatoare.

Din această vale întunecată, în care viaţa e de pe-acum asediată de moarte, întrezărim, totuși, alternativa modelatoare a mitului, aşa cum Paul Klee, într-o poezie cu care vom încheia această modestă expunere, ştia să ne reamintească:

Sunt doar doi munți
de unde totul se vede limpede ca ziua:
pe cel dintîi sînt necuvîntătoarele,
pe cel de-al doilea, zeii.
Şi între cele două culmi,
o vale de păduri și umbre: ținutul muritorilor.
Privind spre culmi
pricepi într-un fior
că trei sînt ispitirile:
a celui care ştie că nu ştie
a celui ce nu ştie că nu ştie
a celui care știe că ştie.

În româneşte de FLORIN MURGESCU

Născut la Helsinki Helsingfors, în 1926, BO CARPELAN, laureat al Marelui Premiu literar al Consiliului Nordic, este unul din cei mai importanţi scriitori finlandezi contemporani de expresie suedeză, şi, totodată un distins specialist în teoria literaturii: a publicat poezie, proză, eseu, teatru, şi a tradus în suedeză numeroase capodopere ale literaturii finlandeze; lucrările lui au fost traduse în limbi de circulație, ca franceză şi engleză.

https://biblioteca-digitala.ro

Robert Sabatier în dialog cu scriitorul congolez Tchicaya U Tam'si

https://biblioteca-digitala.ro

Författarfråga i Lahtis:

Har myten förlorat sin styrka i dag?

LAHTIS (Hbl — Tove Krogius) Författarseminariet fortsätter diskussionen om mytens värld i den vackra Mokulla-omgivningen. Ibland mullrar åskan hotfullt i fjärran, ibland jagar en övergående regnskur in deltagarna i det stora tältet som är uppspänt på gräsmattan. Gudarna i myterna gör sig påminda.

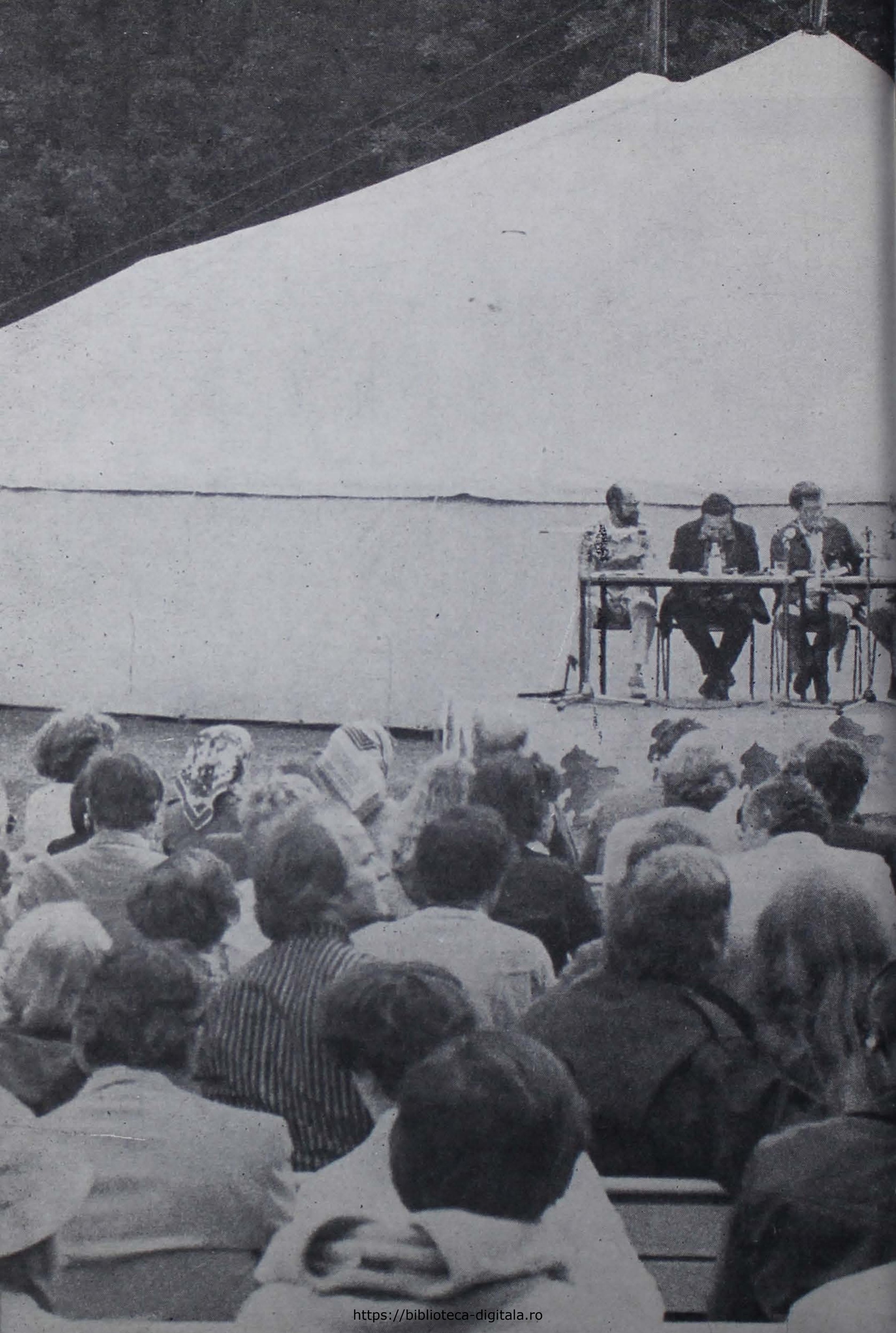
https://biblioteca-digitala.ro

George Steiner între Lutfi Özkök și Andrei Brezianu

◀ Jean-Edern Hallier alături de tînărul poet breton Yvon le Men

Vorbește poetul finlandez Bo Carpelan ▶

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

E. L. DOCTOROW

«...JUSTIFICAREA ŞI SALVAREA NOASTRĂ...»

Mi-aş îngădui să încep cu relatarea din *Phaidros* despre născocirea scrierii. Ne amintim cu toţii de istorisirea lui Platon: născocitorul scrisului, zeul egiptean Thoth, simţindu-se mulţumit cumva de sine, ameţit chiar de virtualităţile cuprinse în invenţia sa, s-ar fi înfăţişat cu ea zeului Thamus, stăpînitorul Egiptului. Reacţia acestuia n-a fost însă cea aşteptată: « Descoperirea aceasta — spuse Thamus — va aduce celor ce se vor folosi de ea, pierderea învăţăturii din minţile lor ... Aflîndu-şi sprijinul în litere, — lucruri din afară şi străine minţii — ei vor fi aduşi să dea uitării putinţa de a regăsi singuri cele dinăuntru ... La îndemîna celor ce te vor urma, tu pui o cale nouă de a îmbrăca înfăţişările înţelepciunii, fără însă de adevărata înţelepciune ... ei vor părea să cunoască o mulţime de lucruri, în fapt rămînînd nişte necunoscători. Şi vor deveni primejdie pentru obşte »...

Putem astăzi înţelege foarte bine reacţiile lui Thoth, închipuindu-ne chiar expresia feţei lui în clipa cînd strămoşul tuturor autorilor lua astfel cunoştinţă de această primă recenzare defavorabilă ! (Ar fi de adăugat că opera propriu-zisă nu apucase încă să fie scrisă !). Vom recunoaşte totuşi că, judecat la nivelul aparenţelor, Thamus avea dreptate: lucrurile aveau să se petreacă mai mult sau mai puţin în sensul avertismentului său; altfel spus, Mitul a degenerat în Literatură.

N-am putea spune că procesul s-a petrecut dintr-odată. Walter Benjamin, într-un eseu intitulat *Povestitorul: cîteva reflecţii pe marginea operei lui Nikolai Leskov*, ne aminteşte că în Evul Mediu poveştile erau încă rostite, mai degrabă decît scrise. Meşterii la locurile lor, calfele în treacăt pe la aceştia, stăteau cu toţii în aceeaşi încăpere, muncind cot la cot şi istorisind în ritm. Fiece poveste se şlefuia odată cu trecerea timpului, în gura numeroşilor ei povestitori, iar istorisirea astfel comunicată devenea un mod de împărtăşire a unor poveţe despre lume şi viaţă.

La vremea scrierii sale, în 1936, Walter Benjamin era însă de părere că arta povestirii se apropie de sfîrşit, « tot mai rar — spunea el — întîlnim astăzi oameni cu darul de a rosti o povestire cum se cade ». Din vina noastră — sugera filosoful —, iată-ne rămaşi doar cu romancierul, acel ins solitar, cel ce îşi scrie romanul de la un capăt la celălalt de unul singur, nesfătuit, lipsit de posibilitatea de a povăţui pe alţii. Dacă e să dăm crezare lui Walter Benjamin, tot ceea ce mai poate face astăzi romanul este « să dea mărturie despre adînca perplexitate a celor vii ».

Fireşte, devenind literatură, mitul s-a dezintegrat în domenii diverse: religie, istorie, filosofie, ştiinţă, politică, educaţie — ca şi explozia unei stele mari, trimiţînd fărîme în toate direcţiile universului.

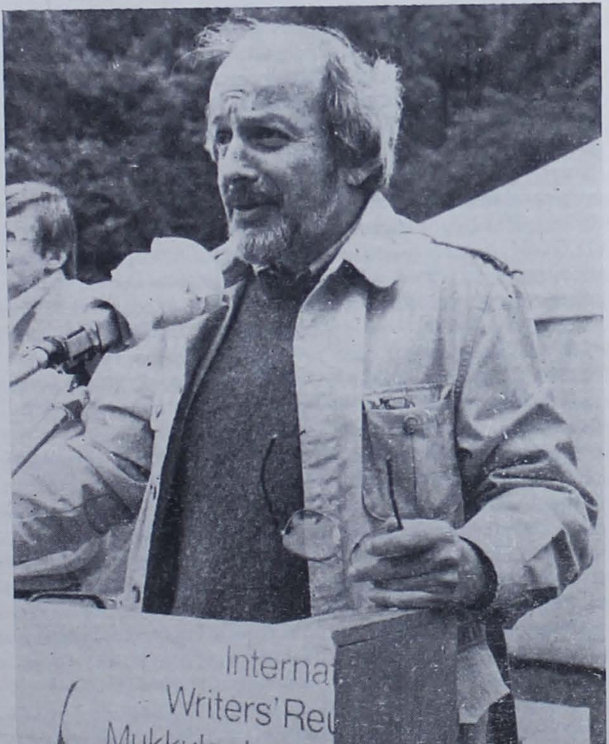
Efectele acestui « Big Bang » sînt astăzi pretutindeni vizibile. Nu demult, ziarul *New York Times* relata despre o explicaţie naturală, istoricistă, dată episodului din *Exod* în care e vorba de despărţirea apelor Mării Roşii; noua teorie aparţine unui

https://biblioteca-digitala.ro

profesor de egiptologie de la Johns Hopkins University, care susține că echipajele Faraonului urmărite de vrăjmașii lor, ar fi fost înghițite de ape ca urmare a unei unde catastrofale, provocată de erupția unui vulcan pe insula Thera, la șaptezeci de mile nord de Creta. Sînt însă savanți care contestă asemenea descoperire, deoarece aceasta ar antedata *Exodul* cu două sute de ani, față de datele curent acceptate în prezent. Ei sugerează că despărțirea apelor nu e decît un *mit*, în sensul unei străvechi credințe pentru care nu e nevoie de nici o explicație empirică. Curios e faptul că același punct de vedere — după care miturile se cuvin lăsate în legea lor — e susținut în paralel și de către fundamentaliști — pentru motivul însă că Scriptura, după ei, ar fi adevăr literal, explicațiile naturale ale descrierilor acesteia fiind blasfemii.

Iată deci alături erudiția seculară și religia, precum două planete provenite din același sîmbure, părți ale unui vechi întreg, aspecte reziduale din marea stea ancestrală a mitului, din epoca de dinaintea exploziei primordiale a astrului.

Căci mitul — cum Thamus bine știa, și cum T. S. Eliot, cu tristețe ne reamintește, nu-i doar rememorarea unei povestiri, nu doar o poveste rostită pentru



E.L. Doctorow
răspunde. . .

https://biblioteca-digitala.ro

a instrui și a edifica; nu doar o relatare de fapte exemplare cu eroi și zei; și nici măcar o narațiune cu fapte exemplare, gîndite să instruiască și să edifice asupra originii lumii și a tuturor lucrurilor cuprinse în ea; mitul, pe-atunci, era toate acestea la un loc: eveniment estetic, inițiere în civilizație, cunoaștere sau știință, mărturie sacră. Era o epistemologie, un mod de a fi în sînul universului. Era, într-un cuvînt, un sistem.

Mircea Eliade ne amintește, de altfel, că « în toate societățile tradiționale (deci arhaice), orice acțiune responsabilă reproducea modele mitice transumane, desfășurîndu-se, ca atare, într-un Timp sacru. Munca, meșteșugurile, războiul, dragostea, acestea toate erau, pe atunci, sacramente ».

Nu este greu de sezisat — cu toată accelerata sa entropie — efectul atotcuprinzător și continuu al sistemului mitic, întruchipat în realizările formale ale gîndirii moderne. Unele ingenuități din *Critica rațiunii pure* par să sugereze, de pildă, o puternică polarizare a filosofiei europene în direcția unei posibile reconcilieri dintre idee și experiență, dintre inteligență și lume, revenind spre sistemele mitice de ontologie ale primitivului. La fel, în secolul nostru, și splendida idee a lui Jung — cu neputință însă de demonstrat —, după care propriul nostru nivel inconștient ar fi înzestrat cu un alt inconștient, generînd acele imagini primordiale, bunul colectiv la îndemîna tuturora; ideea, fără îndoială, vine să propună o conexare cu starea mitică ancestrală, veriga unei legături cu viziunea antropomorfică a universului, tipică omului primitiv.

Ce să mai spunem cu privire la ambițiile tot mai mari ale structuralismului, năzuind să se prezinte ca un sistem de înțelegere integrînd totalitatea? M-a frapat nu de mult o frază din ultima carte a lui Lévi-Strauss *Omul gol*, citată în *The Kenyon Review*: « Odată cu invenția fugii și a celorlalte forme de compoziție care i-au urmat, muzica a preluat unele structuri ale gîndirii mitice, în chiar momentul cînd narațiunea literară se descotorosea de aceste structuri, trecînd de la mit la roman ».

Dacă această observație ar rezista unui examen critic, ideea mi s-ar părea cu adevărat extraordinară. De-ar fi demonstrabilă, ea ar oferi, într-adevăr, o cheie pentru înțelegerea unui mister major, acea mare angoasă a culturilor moderne — problemă care, mai cu seamă de la al II-lea război mondial încoace, ni se pune cu atîta gravitate, și pe care mi-aș permite s-o reformulez aici sub chipul următoarei întrebări: « În ce mod să explici că, întorcîndu-se acasă după o zi de lucru, medicul unui lagăr concentraționar nazist putea asculta, senin, Quintetul în G. minor de Mozart? » . . .

Inevitabil apoi, se ridică, o întrebare simplă și, pînă la un punct naivă; aceste voci anacronice — fantomatice și rătăcitoare — vocile mitului răsunînd încă în sufletele noastre, se cuvin ele văzute oare ca un lucru bun, sau dimpotrivă, ca un lucru rău? Zic naivă, pentru că s-ar părea că, oricum, nu avem nici o putere asupra acestor voci — conceptul de purificare, de pildă, de primenire, este el însuși plin de rezonanțe mitice. Naivă, apoi, pentru că, precum universul însuși, mitul pare să se situeze — cu splendoare — dincolo de morală; el este bun sau rău potrivit definiției și conținutului particular al unui anume moment, sustrăgîndu-se însă, ca formă pură, judecății noastre. Cînd este vremea bună: Cînd plouă? Cînd soarele strălucește? Anume cînd? Și pentru cine anume? . . .

Desigur, un mit ca mitul pastoral poate fi regăsit în mișcarea de conștiință ecologică a timpurilor noastre; tot astfel, reperele noțiunii de salvare prin jertfă, sau prin angajarea spre un pămînt al tuturor făgăduințelor, transpar din ideea lui Marx despre scopul absolut al istoriei. În măsura în care au în vedere desăvîrșirea unei societăți universale, drepte și împăcate cu natura, acestea reprezintă mituri creatoare de potențial vital. Este, pe de altă parte, la fel de adevărat că secolul

https://biblioteca-digitala.ro

nostru rămîne, din păcate, compromis de acele mituri degenerative, de genul arianismului, rasismului alb, antisemitismului, pansalvismului, panasianismului, de genul tuturor acelor « nativisme » șovine — mituri corupte ale istoriei politice moderne —, corupte pentru că, deși cunoaștem adevărul foarte bine, am tolerat promulgarea lor în asemenea forme, nu comprehensive ci separatoare; nu de natura cunoașterii, ci a ideologiei; nu rodul înțelegerii noastre celei mai adînci, ci, dimpotrivă, manifestări cinice ori nebunești de acreditare a ignoranței.

Un studiu sistematic al mitului însuși, din perspectivă antropologică și psihologică, ne întoarce înapoi prin timp, ducîndu-ne inevitabil spre acele rădăcini unde descoperim prezumpțiile fundamentale ale oricărei gîndiri de acest tip: e vorba de viziunea paradisului pierdut, de căderea din starea de grație, de izgonirea din Edenul unui timp imemorial, cînd umanitatea își ducea încă existența înăuntrul sau în inima universului. Tocmai datorită acestei inevitabile orientări către prezumpțiile inițiale, studiul mitului, poartă, politicește vorbind, o inevitabilă aură conservatoare, ceea ce l-a și făcut utilizabil pentru a sugera uneori atemporalitatea unei istorii repetitive, inadecvarea egoului personal, pierderea iremediabilă a ceea ce omenirea ar fi posedat cîndva — o mistică a participării la ființa lumii, o firească intimitate cu marele cosmos —; sau, dacă nu, speranța, eventual recuperabilă, că toate acestea ar putea fi dobîndite din nou, cu condiția ca pretențiile arogante ale raționalismului, empirismului, agnosticismului, pozitivismului cognitiv, ale evenimențialului ca fapt și ca revoluție, să poată fi înlăturate.

Nu altul, în fond, era punctul de vedere al zeului Thamus. Dar unde este locul artistului în acest tablou? La mijloc, desigur. Dacă practica oricărei arte este personalistă, rezultatele ei într-adevăr sînt comunitare. Limbajul, ca atare, e instrumentul a numeroase rele în forul public; dar, datorită intenționalității lui estetice, ori de cîte ori este utilizat în plăsmuirea de ficțiune sau poezie, el ajunge să reîmbine funcțiile diverse, separate ale limbajului uman într-un mănunchi de intensitate simulatoare, holofrastică, cu alte cuvinte în acea experiență totală și adînc rezonantă, prin care sensul rațional și cunoașterea intuitivă intră în conjuncție pentru a scăpăra epifania, revelația. Acolo unde mitul *era*, literatura dorește *să fie*. Dacă mitul reprezenta cîndva vocea colectivă, literatura este astăzi vocea individuală, năzuind cu disperare către un statut colectiv. În măsura în care literatura — proza sau poezia — recurg la aceleași mijloace: moneda curentă a titlurilor, a comunicatelor de presă, a manualelor ori agendelor de birou, ea ne apare ca parte integrantă din marele comerț al lumii moderne. Dar faptele ei rămîn, totuși, constituite din cuvinte; documentația ce stă la temelia ei nu este verificabilă în sens strict, iar dependența ei de cruciala invenție a mitologiei rămîne totală: e vorba de acel zece la sută din vechiul întreg al unui paradis pierdut, rămășița marii explozii a astrului cunoscut sub numele de mit, *metafora*. E vorba de fărîma aceea din mit care există cu putere mai departe: ea, cea mai mare dintre invențiile ancestrale ale omenirii, mai mare decît invenția roții, mai timpurie decît verbul. *Metafora*, într-adevăr, operează în virtutea principiului că nici un lucru nu poate fi perceput decît în termenii unui alt lucru. Că nimic din ceea ce există nu poate fi cu adevărat înțeles, decît în termenii a ceea ce nu există. Că tot ceea ce este vizibil are sens doar în raport cu ceea ce e invizibil. Susțin de aceea — cu tot respectul pentru domnul Lévi-Strauss — că, prin natura sa, romanul — indiferent de convenția adoptată, indiferent dacă înclină spre realism sau spre romanț — rămîne aceeași formă de străveche mărturie pe care Thamus ar recunoaște-o desigur; și asta în ciuda faptului că structurile lui mitice — dacă lucrul ar fi realmente cu putință — au fost, în aparență, lepădate. « Holismul » lui aruncă înțelepciunii noastre contemporane o sfidare, tăgăduind acea teză că, în lumea modernă, cea mai de seamă funcție a limbajului este comu-

https://biblioteca-digitala.ro

nicarea faptelor. Lumea noastră funcţionează pe distincţia dintre obiectiv şi subiectiv, dintre emoţii şi fapte; dintre calcul precis, inducţie, realitate probabilă şi previzibilă, pe de o parte, şi viaţa interioară a sentimentului pe de altă parte. Noi facem distincţia între real şi estetic. Ca să putem gusta din beneficiile esteticului, e imperios să punem capăt neîncrederii noastre, ceea ce echivalează cu a renunţa la modul nostru modern, temporal de gîndire, în favoarea celui mitic.

Fără îndoială că atunci cînd meşteşugarii medievali despre care vorbeşte Walter Benjamin îşi depănau istorisirile, rostirea lor reprezenta, în sine, o garanţie a adevărului. Şi fără îndoială că astăzi lucrurile nu mai stau aşa. Cu toate acestea, îndrăznesc să susţin că în actul scrierii unui roman, orice propoziţie urzită de imaginaţie — o propoziţie plăsmuită aşadar ca o « minciună » — izbuteşte să comunice — atît mie însumi ca scriitor, cît şi cititorului meu —, un grad de percepţie, o acuizare a înţelegerii, o înălţare a conştiinţei, un netăgăduit spor de binefacere lăuntrică, de care orice propoziţie alcătuită în cea mai strictă respectare a adevărului faptic, nu ar fi în stare. Din acest punct de vedere sînt, prin chiar vocaţia mea de artist al cuvîntului, un conservator al modului mitic, ancestral, de cunoaştere nediferenţiată. În mod caracterisic, dintre toate artele, literatura amestecă într-adevăr şi confundă faptele şi ficţiunea: este ceea ce a făcut Homer, punîndu-şi zeii cînd să abată zborul săgeţilor, cînd să stîrnească patimi omeneşti, cînd să aprindă inimile îndrăgostiţilor, cînd să ţină în cumpănă soarta bătăliilor —, acestea toate în desfăşurarea unei reprezentări avînd drept obiect un eveniment real şi verificabil, războiul troian.

Dacă-i adevărat, aşa cum susţine Walter Benjamin, că în inima şi tumultul vieţii, « romanul dă mărturie despre profunda perplexitate a vieţilor noastre », ar mai fi şi un alt lucru vrednic de luat în consideraţie: prin toate marile înfăptuiri ale tradiţiei noastre literare, un spor de înţelepciune prinde chip, cuprinzînd o operă ce trece dincolo de autorii individuali ai acesteia: ia naştere, astfel, o rezervă de gîndire cu valenţă socială. Drept pildă, voi cita aici trei arhetipuri majore de femei ale secolului al XIX-lea: Madame Bovary, Anna Karenina şi Hedda Gabbler. Cine ar putea tăgădui că vieţile lor sînt exemplare şi că trista lecţie a soartei lor a jucat, instrumental, un rol major în avîntul gîndirii feministe care marchează secolul nostru?

Desigur romancierul este un individ izolat, dar tocmai această izolare el încearcă să o ascundă, să o ignore sau, dacă are succes, să o biruiască. Descoperirea operei transcende, la el, identitatea individuală. Actul creaţiei transformă persoana. În timpul scrierii, simţul creatorului nu este atît un simţ de posesiune a operei, cît un simţ al descoperirii ei. « Tot ceea ce inventăm este adevărat », spunea Flaubert. Un scriitor experimentat cunoaşte într-adevăr stări « impersonale », momente cînd actul însuşi al scrisului pare scutit de orice trudă, oricît de dificil ar fi de fapt, pentru că artistul cuvîntului iese, cumva, din sinea sa spre a participa la nivelul acela mai adînc de existenţă din care îndeobşte ne împărtăşim cu toţii. El poate foarte bine să fie un izolat, lipsit de darul poveţei, dar încetează să mai aibă cunoaşterea acestei stări. Ceea ce are rost e, pentru el, faptul că lumea continuă să semnifice şi să comunice sensuri, în chipuri ce se cuvin neîntîrziat împărtăşite mai departe. Puterea scriitorului e manifestă în faptul însuşi al luptei ce se dă în el spre a putea conferi cîntului formă; în chiar sforţarea celorlalţi de a-l împiedica să se strunească să-l intoneze.

Este un fapt comun, în ficţiune, ca autorul să încerce să se disocieze de operă, tocmai pentru a dobîndi autoritate asupra ei. Atît Daniel Defoe cît şi Cervantes pretindeau, de pildă, că nu sunt autorii cărţilor lor. *Robinson Crusoe* a fost prezentat la apariţie drept o carte de memorii, iar Cervantes susţinea că descoperise prima

https://biblioteca-digitala.ro

parte din *Don Quijote* așternută de mîna unui istoric arab pe un pergament, la vînzare într-o piață din Toledo.

Romancierul încearcă să rezolve problema propriei sale izolări împărțindu-se pe sine în două: pe de o parte, creatorul secret; pe de altă parte, publicistul căutător de admirație. El alcătuiește, în chiar sinea sa, o dublă comunitate, conspirînd, în urzeala ei scindată, pentru a comunica lumii rodul unei înțelepciuni colective: povața, tradusă în moneda curentă a lumii faptelor.

Spunînd acestea toate, îmi îngădui să merg cu un pas mai departe și să susțin că în pofida participării sale atît de evidente la un mod străvechi, și în ciuda regresiunii implicate într-un astfel de mod, romancierul este, nu fără ironie, în avans față de societatea timpului său, pur și simplu datorită faptului că actul artistic afirmă autoritatea intelectului individual, de a cuprinde și judeca lumea în afara intervenției specialiștilor în sens strict: tehnicienii, experții, toți ceilalți birocrați din aparatul funcționăresc al Cetății moderne. Paradoxul e însă că potențialul regresiv din inima formelor mitice de gîndire rezidă nu în artistul cuvîntului ca individ, indiferent cît de străvechi sînt, de fapt, uneltele lui, ci în acele discipline colective dominînd viața națiunilor moderne industrializate. De pildă, ideea psihologiei behavioriste, că ființele umane sînt simple colecții demografice de trăsături, sau locuri de întîlnire ale unor evenimente economice, rasiale, culturale,s-ar putea să fie tocmai elementul în virtutea căruia mașinile lumii noastre moderne se mențin în funcție mai departe. Portretele compozite ale ființelor umane întocmite astăzi de psihologi și sociologi se aseamănă surprinzător de mult cu portretele robot de la comisariatele de poliție, cu variatul lor sortiment de trăsături înlocuibile: nasuri, sprîncene, bărbii, urechi, și unele și altele avînd în spatele lor una și aceeași autoritate. Psihologia modernă, cu accentul pe care știe să-l pună pe studiul unor cazuri reprezentative, ilustrînd în moduri multiple diverse condiții mintale, nu-i altceva decît o formă nouă de industrializare a narării de povești.

Aproape că nu există disciplină non-fictivă care să nu instituie o dominație exclusivă asupra unuia sau altuia dintre elementele psihicului uman; care să nu impună, într-un fel, o restrîngere asupra uneia sau alteia dintre energiile umane; care să nu încătușeze, care să nu excludă o monstruoasă fantomă din existența omului. Fără îndoială că într-o epocă în care istoricii, de exemplu, refuză sau se dovedesc incapabili de a percepe natura ideologică a operei lor, tratarea mitologică a istoriei de către romancier devine, tocmai de aceea, un act de iluminare. Instituțiilor lumii empirice — știința, guvernarea, educația, tehnologiile, comunicarea în masă —, îmi iau libertatea să le contrapun vocea artistului. Aceasta nu este un act de infatuare . . . Lumea e făcută pentru plăsmuitori și sîntem plăsmuitori înnăscuți cu toții. Într-un univers al sferelor empirice, aceasta e justificarea și salvarea noastră.

În românește de ALINA CIOROIU

E. L. DOCTOROW *s-a născut la New Vork și a studiat la Kenyion College și Columbia University. Este autorul romanelor «Welcome to Hard Times»* (1960), *«The Book of Daniel»* (1971) *«Ragtime»* (1975), *distins cu National Book Critics Circle Award, și «Loon Lake»* (1981).

https://biblioteca-digitala.ro

Paratiisit kadonneet

Romanialainen esseisti ja kääntäjä Andrei B r e z i a n u on kääntänyt romaniaksi mm. Swiftin satiireja. Suomalaisista on erittäin kiinnostavaa, että hänen isänsä on kääntänyt Kalevalan romanian kielelle.

Brezianu kummasteli puheenvuorossaan, miksi kriitimainen eliö.

Myyteistä parodioita

Brezianu asetti sen jälkeen kysymyksenlaiseksi, miksi kirjallisuuden runsaudensarvi on kääntynyt toisenlaiseksi.

ANDREI BREZIANU

KEEPING UP A CONSTRUCTIVE RELATION

Playing on assonance, J. A. Symonds tendered a known truism: "Myths are everlastingly elastic", he wrote, about one hundred years ago. One should add that the discourse about the relationship between myth and literature is baffling and thwarting in more than one way; and that, more especially today, the talk about this correlation proves versatile and protean. Several generations ago, some

https://biblioteca-digitala.ro

could have believed — with an Enlightenment wit and no little nothingarian —, that the very concern for myths is an occupation for the simple-minded. Later, in the positivist language current during the 19th century — when realism was in its heydays and literature was thought to be mostly a mirror of hard-core things and facts — myth, of course, would mean anything opposed to downright reality.

In more recent times, as we all know, dislodging the shortsightedness of such mental attitudes has been primarily the task of the creative artist himself, in the act of his own coming to grips with the real. Ethnologists, historians, philosophers, psychologists, psychanalists, have all been helpful in lending more precision to this concept and to this relation.

But what is the real? one could ask, in a paraphrase of Pilate's famous query concerning truth. And do not diffuse, quintessential things, such as the landscape of man's soul and the inner works of his creative power belong to the sphere of *reality as remembrance*, in the noblest and most enduring of its epiphanies?

The writer, of course, is a rememberer. Even without having to mount archeological expeditions into the history of the language, he remembers that myth once used to mean the same thing as fiction ; that myth had the original meaning of a tale, of a story, of a narrative ; of word and speech ; of a thing thought, then spoken ; of fable and craft ; of a tragedy or of a comedy plot ; lastly, of a story which never comes to an end ; and also, ironically, of one told to pragmatic, reticent ears of those that do not wish to listen.

This, however, does not seem to be our case. To us, predictably, myth and literature may be said to go together like a horse and carriage. In this sense, it seems possible to say of the relation between myth and literature that it has congeneric roots or, as a perceptive modern critic had it, that literature itself, as a whole, is nothing but "displaced mythology". Or, for that matter, that both are inseparable.

Moreover, both may be regarded as twin functions of the imagination and, doubtless, as central objects of its creation of alternative realities. Last but not least, both — though in different ways — share the common ground of metaphor, in whose basic features a link between earth and spirit, kernel and fruit, part and whole is to be found always. Metaphors, indeed, are not simply dazzling, outward adornments in the language ; or, more modestly, useful psychological models. They are, I believe, terse, fundamental forms of a fuller awareness of our condition.

None of what I am saying here is particularly new, and Vico was right to notice, way back in the 18th century, that "every metaphor is a fable in brief '. A store of wisdom about this correlation could indeed be provided by the simplest stories told over and over again, in different guises, to express insights culled from hundreds of centuries of collective experience, to condense answers to man's quest for meanings, for more of that knowledge about the end and inner rationale of all things, or about the way worlds and beings are born.

Let me try to get some perplexities into focus starting from the fundamental fact that, as most critics agree, myth is the matrix out of which the stamina of literatura have emerged both historically and psychologically.

The values of which it is common to think is relation to any matrix have to do with man's fascination with any beginning. How pristine happiness? How life itself? How everlasting life was produced? How do the seeds of the future work within the fabric of the present? How does all creation proceed forward?

Following a hint in Mircea Eliade's *Journal*, I shall start by recalling what has already been alluded to, and what is perhaps the most obvious thing in the posing of such questions: "What is curious — my compatriot has it — is that literary

https://biblioteca-digitala.ro

critics, so taken with archaic and exotic myths, don't understand the meaning of their fascination with them ; they don't understand that myth is, before everything else, *a tale* ; that it has no other function than to reveal how something came into being. Modern man's attraction to myths betrays his latent desire to be told stories, to learn how worlds are born and what happened afterward" *(No Souvenirs)*.

Myth being always an account of a "creation", a relation of how something was produced and began to be, I would like here to connect two central notions, of a more specific relevance in our modern times ; or rather, two concerns where literature and myth appear to have been going together, either in explicit or in veiled forms: Janus-faced literature turned backward to the age of gold and mythical honey ; or contrariwise — turned forward to omens of the future in progress, and the revelation of either gold or ashes. Hence, in a rough and perhaps too abrupt way, let me try to offer a few hints at what I take to be two relevant bridge-ideas: Paradise and Utopia.

Perhaps my view might be first put by asserting that no literary masterpiece, past or present, has ever been imparted to mankind without the secret wish of its outhor, somehow, to be always remembered, to reach, that is, some kind of immortality by means of his words and fictions. In this, Horace, Dante, Shakespeare and Joyce — all builders of monuments "aere perennius" — are seen to convene in an "immortality feast", or symposium, whose symbolic substance or epitome could well be the ambrosia or the food of gods.

Less subjectively, perhaps, the quest for this palladium, or glimpses of lost paradises, are seen to run through old legends, folk-tales and ballads — Greek mythology and the *Kalevala* being cases in point ; and such nostalgia motifs still threading through several works of the classics and moderns testify to the enduring character of that topos — of past, by-gone extra-territoriality — where death itself would be healed and all things, as it were, would flow with milk and honey.

It is perhaps useful to recall, albeit briefly, that suggestions of that mythic instance—that of the ambrosia — can be found not only in the Aristaeus and Eurydice Orphic topos ; or in the common place of honey moon *qua* paradise ; but also, closer to us, in this country, in the *materia fennica* that speaks of Mahilainen, the magic bee known to have brought a miracle remedy to ailing, wounded Lemminkäinen ; also, in the magnificent epic fragments describing the brewing of the festive beer, which Georges Dumézil has so vividly commented upon in his earliest work, *Le festin d'immortalité: esquisse d'une étude de mythologie comparée indo-européenne* (1924) ; in that Kalevala *runo*, indeed, honey appears to be the basic ingredient, essential to the godly beverage brewed up by Osmotar for Pohjola's daughter's mythic wedding.

Lastly, let me illustrate in passing this point by evoking the startling image in *runo* 17, the glimpse of that red boat sailing through Lamnen-Lahti, a colored sledge heading for SIMASALO, that is, if I understood the message correctly, a paragon of the mythical honey wood.

In the fewest possible words, I should like to switch now to a different set of imaginative visions, the ones embodied in some myths of the future.

It is difficult and perhaps hardly possible to take such an intricate subject head-on without a good deal of oversimplifying and the risk of making some controversial oppositions. I would try, however, to get in a rough way to the crux of the matter and ask : why is it that such a cornucopia of literary works drawing from the model of Saint Thomas More's *Utopia* have come to proliferate in the Western world in

https://biblioteca-digitala.ro

the aftermath of the Renaissance. And why is it that, in a rather dramatic reversal, after early solar visions, such as Campanella's *City of the Sun* or Bacon's *The New Atlantis* and others' optimistic fabulations ; why is it that, in counterpoint to all this, in the wake of Swift's Houyhnhnmsland, one has been increasingly confronted with grimmer outlooks, such, as, to name just a few, Samuel Butler's visitations of *Erewhon*, Huxley's descriptions of the *Brave New World* or of *Ape and Essence ;* Kafka's *In the Penal Colony ;* Jünger's, Orwell's and Bradbury's acid visions, so aptly described by Northrop Frye as belonging to an ironic mood — part of a "sophisticated myth, best understood as a frustration or parody of the more primitive cosmic and romantic myths, in which a quest was being successfully accomplished". And Northrop Frye, whom I have been quoting, goes on to say that such a sarcastic and bleak approach "marks the ascendance of a technological society and of the tendency of man to imitate the natural law outside him". Which accounts for the modern writer's dealing with the human situation "as though it were external to him, as though he were detached from it" ; his fellow-beings' behaviour appearing as mechanized, frustrated, absurd ; the individual making the hideous discovery of his own identity, "in seeing his own selfhatred reflected in the torment and humiliation of others" (I have been quoting from Northrop Frye's essay on "Speculation and Concern").

To get back to my previous point about man's fascination with any matrix or genetic ground, it is not out of place to say that modern man's production of literary utopias appears to be just another expression of the same specific pursuit of the

---

JOHN BANVILLE, author and Irish Press chief sub-editor, reports on going to Finland to talk about literature at the International Writers Reunion at Lahti.

White nights of Lahti

WE ARRIVED at Helsinki on a Sunday evening. A skyful of great slow clouds, strange pale light, a toy airport in the midst of many small lakes and miles of conifers. Though it was June, the wind across the tarmac had tiny teeth in it, making one think of those dark forests, and, beyond them, the Arctic. Finland is one of the most northerly countries in the world. And wouldn't you know it, my wife said grimly, buttoning her light summer coat. The reception party assured us, however, that the weather was unseasonal even for Finland. We should have been here last week, not a cloud, sun splitting the rocks, positively tropical. We smile uneasily; this has a familiar ring. We have come from Ireland, after all.

But something, if not the sun, has certainly seen since November, in Iowa of all places. We reminisce, recalling old jokes. The sun is still shining, and the wind is shearing in a quicksilver shimmer along these high windows. Suddenly Finland has warmed up.

* * *

The conference takes places in Lahti (pronounced Lachtee, but with a very soft "ch" and an even softer "t"), a small industrial city at the southern tip of a lake some fifty miles north of Helsinki. We are transported there in a fleet of buses, and on a cushion of jollity left over from the cocktail party. More trees, small farms, and someone at the back of our bus solemnly singing a melody from "Finlandia." Jarkko introduces us to a friend of

stuff out of which we work. Writing solitary craft. It pays scant dividends, money, in self-esteem, in happiness. Mukkula, for those few days, we each o knew ourselves to be a part of a commu a kind of secret society with members ev where, from New York to Kurdistan. W E.L. Doctorow spoke of the mystery power of the metaphor, there was no one did not know exactly what he meant. Wh talked to Gunter Grass about Danzig, s of so many of his books, and he said: ' know, you cannot write about a place · you have lost it," I felt a kind of happy in· ohime, for I was in the process of starti book about a place which I had lost, an which the book would be a regaining.

Andre Brink, the South African nov

human *psyché*, prone to consider and witness in advance, to foretaste, that is — however rashly — ways in which the future happens.

It has been aptly emphasized by our distinguished colleague George Steiner, that our capacity to articulate a future tense — in itself a metaphysical and logical offence — our ability and need "to dream forward", make man unique. Dreaming of new births, of how happiness could or should be produced — this questing compulsion to find pathways to a golden age in the future — is central to the appearance of the myth of the utopia, a modern version of older mythical quests turned backwards.

A glance at what has been going on around us in more recent times will substantiate the view that such effects did not go without a specific "hybris" of the Western mind. It is indeed the reckless, hectic handling of such a Pandora box which accounts for what, accusingly, could be now termed as the discovery and apprehension of the *Inferno* at hand ; or *Apocalypse Now*, as a movie title had it, an ironic reply, this to *Paradise Now*, as others had it.

All this, however, would lead us well beyond the terrain of literature, to the vast area where prophetic blueprints of future salvation have been the monopoly of various social praxes, either models or results of some of the utopians' dreams. This undoubtedly would be too large a sweep, a mental excursion into a sphere which it is unnecessary to delineate here.

Thus, before going on to some other illustrations of the relation between myth and the arts of the word, I should like to state the limits of my proposition : I do not wish to elaborate at this time on the predicaments of alienation in a world enthralled by the myth of plenty, the myth of growth, the myth and secular dogma of man's salvation through rapidly developping technologies. Such topics obviously belong to different spheres of interest. So, I would rather let their known literary reflexions speak for themselves, on behalf of the some time hopeful views having fostered the emergence of such ways of fulfilling man's wish to attend inceptions and births, even to the point of getting them under way too hastily, abortively : with the unmistakable result of having induced to our palates mostly a taste of ashes. Claude Lévi-Strauss's title — *Du Miel aux Cendres*, is, in this respect, in more than one way symbolic.

After hints at Paradise and hints at Utopia, let me try to turn now to my last point, which concerns itself in a more down-to-earth manner with a myth that attempts to give answers to a more pragmatic question : how does a creation proper come to life?

The cluster of resonance around the theme of man the maker or *homo faber* would bring to mind — not accidentally — such major literary figures as Prometheus or Doctor Faustus. However briefly, at the seminal level of metaphor, I would like to offer, instead, a view of a different mythical paradigm, of lesser celebrity : a construction myth that has been alive for many centuries in my own native land, Romania, and in several neighboring countries, sharing parts of the same Thracian heritage in the South-East of Europe, North and South of the Danube river.

It is the story of the building of a resplendent artifact, a cloister cathedral of unparalleled grace and symmetry. The creation of which was being hampered by some occult power, at work each night, destroying, that is, before daybreak all that had been built by the masons during daytime. There is also a Black Prince in the story, who asks the work to be completed soon. As all efforts prove to no avail,

https://biblioteca-digitala.ro

the masons decide that a sacrifice should be offered. This would provide the building with a soul or a living principle, to make it last for ever. And thus it is decided that the first woman that should approach the site to bring the workers food — any of the masons' wives — should be walled-in, in order to ensure the lastingness of the structure in progress. It turns out that the first woman to show up is the wife of the master of the masons team, the chief architect and craftsman of the works. His is the epic and his name, to this day, is in the title of the narrative: *Meșterul Manole*, *Master Manole*, the mythic builder of the Argesh Monastery, at the foot of the Carpathian Mountains, in Wallachia. So, there comes Ann his loving wife, bringing him food and wine; and her smile, and the joy of being great with child. "While Manole smarted, with all hope he parted, his sweet bride he kissed, saw her through a mist; in his arms he clasped her, up the steps he helped her, pressed her to his chest, and thus spoke in jest: 'Now my own sweet bride, have no fear, abide; we'll make thee a nest, build thee up in jest!" Ann laughed merrily, she laughed trustfully, and Manole sighed, his trowel he plied, raised the wall as due, made the dreams come true" ... (Dan Duțescu's translation)

Until everything was over and the wailing of her voice through the wall was, for some time, the last thing to impress the outward senses. But the force and impact of this myth of great intricacy does not end here. The ending sounds somewhat like that of a Borges fiction. In a pensive mood, the Black Prince is back to see the work completed. The masons welcome him in a festive ceremonial way, waving at him from the upper pinnacle of the structure, still surrounded by its ladders and scaffoldings. Thoughtfully, the Prince inquires whether they and Manole would be ready and willing to undertake the task of erecting yet another cloister church, statelier and more beautiful, if possible. As they say yes, he orders all ladders and scaffolds be taken away, to let them starve and rot and die, lest they should ever produce a rival magnificence. Like Icarus, each of them dies after having attempted to reach the ground, flying down on wings made up of the cathedral roof shingles. As to Manole, the place where he fell to meet his own end was instantly turned into a well: as the story goes, "a fountain so tiny, of scant water, briny, so gentle to hear, wet with many a tear."

Such a myth is touching. It provokes the intellect an dhelps the imagination toward realizing in more accurate terms perhaps the fundamental condition of art as part of a sacrifice. One of its most valuable and refreshing attributes is, to my mind, the fact that it succeeds in bringing to us a link-up of the various facets of the question not only of how a reality may come into existence, but also, in a more special way, of how things of beauty can be carried into effect. Mircea Eliade, who has commented brilliantly and perceptively on the Manole tale ("Maître Manole et le Monastère d'Argesh" in *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, 1970), has reminded us indeed that besides being an account of a creation, a myth always carries an exemplary model for some significant human activity — speech arts and poetry, symbolically, in our case. Does not, after all, *poesis*, in several ways, mean cons:ruction and creation?

Concerning that part of our lives, literature, although we have been touching only on some outer fringes of its problem, I would carry this one step further and add that even in the mythic shadows of such brief and compact paradigms (that of Manole's tears turned into a well, in the *poesis* myth I have been referring to, would be a telling instance), peak insights glitter endlessly, providing stores of bounty of global relevance to all people. Lastly, this would bring, of course, to mind the

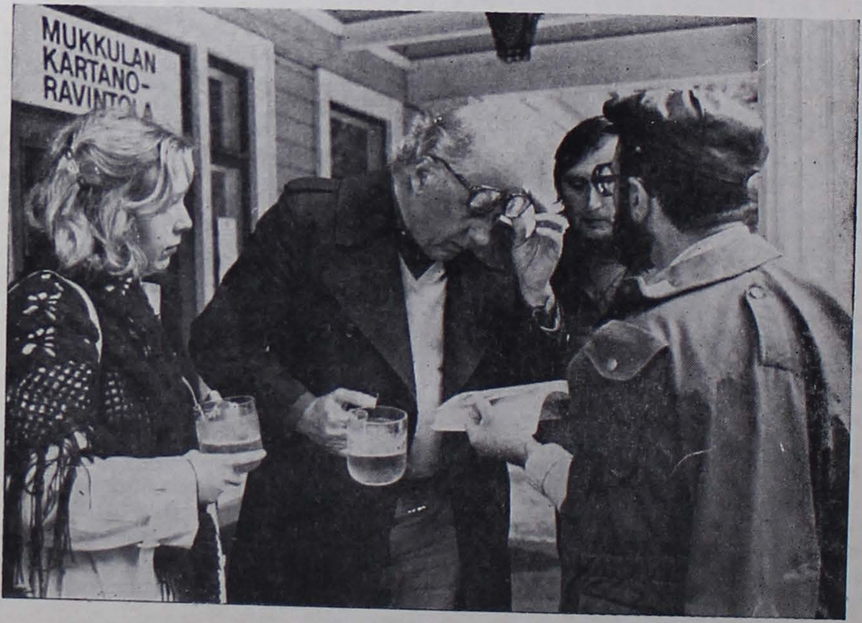
https://biblioteca-digitala.ro

grain of mustard seed image ; and also, the known tale from Greek mythology, of the miraculous pitcher: a poor couple share their bit of milk with a stranger and the pitcher flows for ever . . .

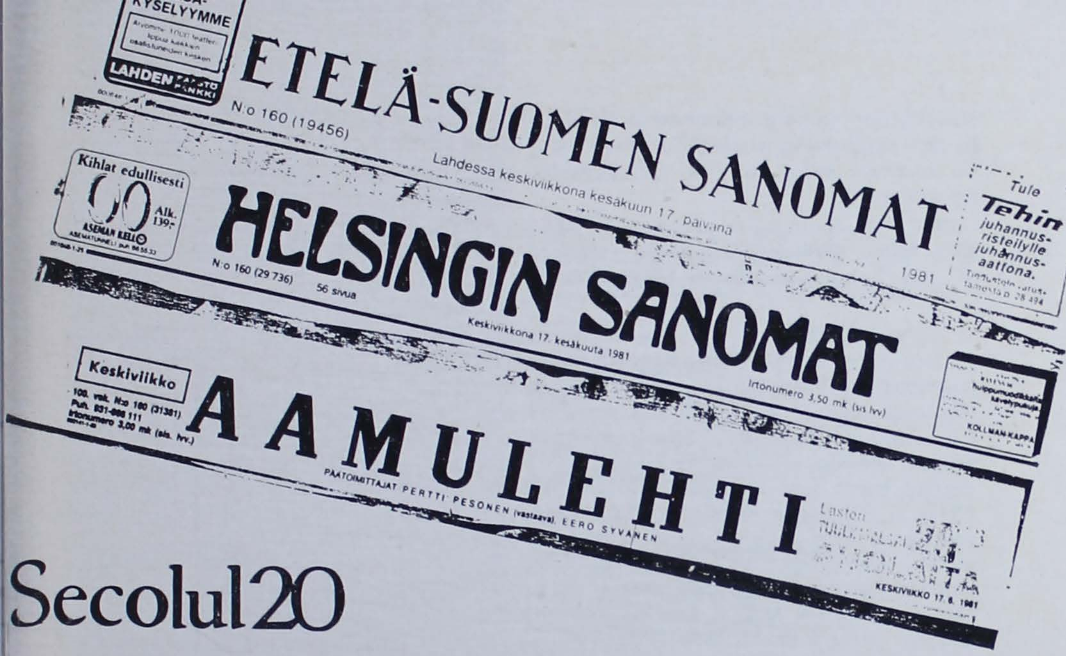
But we, writers of Europe and of the world, are no strangers to one another. And where shared literature is purest, where it works and crystallizes miracles, any fountain, no matter how small of unassuming its spring, is likely to unlock, across all barriers — like the mythic Kalevala — "sampo" — hoards of spiritual abundance and, beyond all particulars, a certain catholicity of insight.

The double value of myth and literature may be here. And it is from such high grounds that one could hope to generate specific concepts worthy, and also able, to guide and illuminate our understanding or the human situation today ; new aims and further ways to keep alive our construction and our communication pursuit.

Secolul20 în Finlanda:
poetul Östen Sjöstrand, membru al Academiei Regale Suedeze, comentînd o ilustrație (în grup, doamna Sjöstrand și prozatorul Eugen Uricaru)



https://biblioteca-digitala.ro



Secolul 20

în Finlanda

«N-ar fi fost de mirare să auzim fraze de politețe despre *Kalevala*, în deschiderea lucrărilor unui colocviu despre literatură și mituri ținut pe pămîntul Finlandei. Iată însă că nu numai despre asemenea omagii a fost vorba la Conferința Internațională a scriitorilor, deschisă ieri, lîngă Lahti, la Mukkula. Scriitorul și eseistul român Andrei Brezianu, redactor la revista *Secolul 20*, a adus cu sine o recentă re-editare a *Kalevalei* în traducere română, reluînd mai vechea ediție inițial publicată în 1940, de către tatăl său, Barbu Brezianu.

Este vorba de o traducere în proză, făcută prin intermediar francez, și care, fără a diminua originalul, îl înfățișează într-un mod care permite lui Andrei Brezianu de a ne vorbi în deplină cunoștință de cauză atît despre conținutul epopeei cît și despre excepționalul ei spirit. Brezianu ne vorbește argumentat despre acestea, formulînd puncte de vedere dovedind pregătirea unui specialist în materie. Aflăm de la interlocutorul nostru că există în limba română și o traducere a *Kalevalei* făcută în versuri, apărută nu demult: aceasta urmărește un anume tipar metric, sacrificînd astfel, și ea, în parte, fidelitatea absolută față de original. Sînt aspecte ale bogăției operei, în care punerea și distribuția accentelor rămîne o chestiune de opțiune și de gust.

În cuvîntarea sa, după ce a făcut o analiză strălucită a dimensiunilor universale ale mitologiei românești, Brezianu arată cum epopeea națională a Finlandei rămîne aproape cititorului și specialistului român. Geniul mitic al poporului finlandez adunat de Lönnrot, culegătorul *Kalevalei*, în forma scrisă a epopeei, este o expresie literară și artistică a unei intensități de trăire unică în istorie, a subliniat el.

Andrei Brezianu, care a debutat acum zece ani ca traducător al satirelor lui Swift, scrie ficțiune și eseu. Caracterizîndu-și propria proză, Andrei Brezianu răspunde

---

Extras din articolul «Romanialainen humanisti» de PEKKA PESONEN, publicat în Helsingin Sanomat *din 17 iunie, 1981.*

https://biblioteca-digitala.ro

întrebărilor noastre definindu-și stilul ca aparținînd unei specii de realism fantastic, în care simbolurile și alegoria își au locul lor firesc ; mitul se așează și el nu departe de acestea. « Dar eu nu mă consider în nici un fel un scriitor de mituri », ne spune el.

[...] Un exemplu de preluare magistrală a mitului în literatura română a acestui secol — ne explică Brezianu —, este proza lui Mihail Sadoveanu despre care atît el cît și colegul său Eugen Uricaru ne-au vorbit cu pasiune.

În afara preocupărilor sale legate de scris, Andrei Brezianu este redactor la revista literară *Secolul 20*. Această publicație impune de la prima vedere atît prin frumusețea prezentării sale grafice cît și prin conținutul ei excepțional de interesant. Misiunea revistei *Secolul 20* este aceea de a face cunoscute marile tradiții și realizările contemporane ale culturii europene, oferind puncte de vedere românești asupra literaturii universale, inserate în context internațional. Revista apare cu douăsprezece numere anual, deseori duble sau triple, totalizînd astfel sute de pagini. Chiar și un singur număr compact pe an, din cele publicate de redacția acestei reviste, ar face onoare culturii scrise a unei țări mici. Numerele *Secolului 20* sînt în general tematice. Prin astfel de abordări, *Secolul 20* a reușit să ofere interpretări reprezentative ale multora dintre peisajele literare europene, inclusiv din unele țări nordice, nu însă și din Finlanda pînă acum. Tocmai de aceea, Brezianu și-a propus, printre altele, să folosească timpul șederii sale la Mukkula și pentru stabilirea unor contacte legate de orientări în literatura contemporană a Finlandei.

Numerele speciale ale revistei se îmbină armonios cu altele, dedicate unor probleme cu spectru larg, de pildă « Europa — dimensiuni și permanențe morale », « Vitalitatea teatrului clasic », și chiar (tema reuniunii de la Mukkula) « Literatura și mitul » apărute în timpul din urmă. Un grupaj recent era dedicat raportului dintre « artă și viitor ». Problema este foarte aproape de preocupările lui Andrei Brezianu ca cercetător și ca estet. El ne mărturisește că viitoarea sa carte, un volum de eseuri, atacă, printre altele, cîteva dintre reperele gîndirii utopice în literatură, de la Thomas Morus la interpretările lui Alvin Toffler. « Există un filon satiric în marea literatură utopică europeană — ne declară Brezianu — ; și, legat de acesta, o optică deseori pesimistă. Din păcate, miturile moderne hrănite de explozia tehnologiilor, de goana după bunăstare cu orice preț, de creșterea fără limită a laturii materiale și a diferitelor industrii — nu au făcut decît să confirme asemenea vederi pesimiste. Ca scriitor și ca lucrător în redacția unei reviste de cultură, mă străduiesc să pun în lumină și valențe ascunse în miturile fundamentale ale spiritului european dintotdeauna : acolo se poate găsi mitul creșterii spirituale, trăind mai departe în conștiința umană. A da acestui moment forța vitală de a produce, în zilele noastre, elanul optimist al proiecției utopice în viitor, este o altă problemă ».

Din finlandeză de VIORICA ENESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

- Universalitate — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi.

https://biblioteca-digitala.ro

GEO ȘERBAN

A cunoaște — a fi cunoscut

Anul 1982 a adus premiul Nobel pentru literatură columbianului Gabriel Garcia Marquez, silit, e drept, a-și face veacul mai mult la Paris și în alte metropole europene decît la Bogota, capitala țării sale de baștină. Ostentativ, la ceremonia de decernare a oistincției, laureatul a refuzat ținuta de rigoare și, în loci l fracului de împrumut cu plastron ultra-scrobit, a arborat lejerul costum alb de in, de acasă, familiar eroilor din romanele sale. Printr-o asemenea consacrare mondială se dă nu numai o nouă lovitură, dacă mai era nevoie, vechii prejudecăți a « europocentrismului », dar se imprimă un impuls de prestigiu circulației valorilor, pe deasupra barajelor ridicate de împărțirea lumii în funcție de puterea economico-financiară, cu toate urmările ei paralizante pentru spirit. Printr-o coincidență, premierea lui Marquez se produce cînd în memorie revine puternic prezența lui Goethe, în momentul împlinirii a 150 de ani de la moarte, ca un semn că omenirea se simte tot mai atașată idealului său de « literatură universală » — *Weltliteratur*. Poate nu se subliniază îndeajuns întemeierea acestui concept, în gîndirea goetheană, pe înfăptuirea unui alt deziderat și anume intensificarea curentului universal de schimburi — *Weltumlauf*.

Cîndva *Secolul 20* a organizat o dezbatere anume asupra termenului goethean, pornind de la comentarii aplicate dintr-un text mai puțin știut al lui Blaga (Cf. *Secolul 20* nr. 150—7/973). Implicațiile noțiunii de universalitate în contextul lumii de azi au intrat programatic în atenția revistei iar reprezentanții săi, de cîte ori au participat la reuniuni internaționale, au exprimat aspirațiile firești ale spiritualității noastre de a lua parte activă la dialogul valorilor universale. E vorba, evident, nu de veleitare dorinți, ci de un potențial verificat și recunoscut pe plan mondial, cum sublinia trimisul redacției la reuniunea de la Bled din primăvara lui '79 : « Patrie

https://biblioteca-digitala.ro

a lui Brâncuși, George Enescu. Mircea Eliade, România de astăzi, țară în curs de dezvoltare, luptă pentru a se afirma — suverană și independentă — în comunitatea internațională a popoarelor, cu resursele proprii și bogatele sale particularități, avînd ambiția de a face dovada unei reale originalități creatoare și de a contribui, astfel, la îmbogățirea patrimoniului universal. În acest scop, întreaga noastră activitate, inclusiv cea culturală, este întemeiată pe ideea deschiderii spre celelalte națiuni, a relațiilor multilaterale, a contactelor susținute. . . Dar, se pune adesea întrebarea, cu o explicabilă reticență, dacă specificitatea nu împiedică accesul spre universalitate și, invers, dacă universalitatea nu diminuează specificitatea. Asupra acestei antinomii s-a vărsat multă cerneală, exagerînd sau prin exclusivism național sau printr-un internaționalism amorf, declorofilizat și devitalizat. În loc de a vedea în specificitate și universalitate doi poli antagonici, e timpul de a pune în evidență și a profita, bine înțeles, de capacitatea lor osmotică, de energia lor catalizatoare. Adevăratul dușman al specificității nu este universalitatea ci izolaționismul, provincialismul, după cum riscul universalității nu este specificitatea ci snobismul cosmopolit, frivolitatea, vointa epidermică de a fi « la modă », universalismul de conjunctură, uniformizator și indistinct. (*Secolul 20* nr: 216—218, 1—2—3—/1979).

În materie de schimburi intelectuale, ca bază în vederea integrării într-o perspectivă universalistă, niciodată nu se va fi făcut prea mult pentru a învinge și depăși îngrădirile, piedicile persistente sub forme divers-înșelătoare, de la trista mărginire a mentalității, îndărătnică în izolarea ei tradițională, pînă la joviala improvizație gata să distribuie verdicte în cele patru puncte cardinale, fără să-și dea seama de sterilitatea prezumpției. Unele semne de neliniște pe tema conservării resurselor, anumite stridențe orgolioase vecine cu manifestări de suficiență se însărcinează să ilustreze cîte accidente pot deregla, chiar din punctul de pornire, fireasca dorință de promovare a potențialului creator românesc într-un circuit cît mai larg, participarea sa cu drepturi depline la dialogul substanțial al valorilor universal recunoscute. Recunoașterea rîvnită, înainte de a depinde de factori *externi* ocazionali (traduceri, inițiative propagandistice, contacte pasagere), este condiționată *intern* de propriul nostru mod de a privi și întreține dialogul.

Chestiune de . . . stil

Incontestabil, pe drumul răspîndirii operei literare oricît de merituoase, avem de suportat handicapul obiectiv al limbii de restrînsă circulație, neșansă agravată prin traume istorice și geo-politice. Dacă impedimentul limbii mai poate fi corectat prin tălmăciri îngrijite, îndelung elaborate, inspirate, — incomparabil mai virulente, de neînțeles pentru un străin, sînt urmările acelor traume, (denumite adesea eufemistic « bizantinism », « balcanism »), insinuate în limbajul versatil-metaforizat, rudimentar și trufaș, în același timp, cînd miere, cînd fiere, hrănit prea puțin din

https://biblioteca-digitala.ro

știință sîrguincios asimilată, din meditație calmă, cuviincioasă, și prea grăbit să iasă în evidență cu orice preț, să se contemple cocoțat gălăgios pe scena admirației unanime.

Există de la natură inși extrovertiți temperamental și nimeni n-ar avea nimic împotrivă, cu condiția să nu confiște pentru sine, abuziv, dreptul de a se erija în mentori, exponenți ai opiniei publice, numai pentru că încredințează hîrtiei inofensive totul, într-un amalgam fără coerență și fără pudoare. Să fii la Viena doar pentru a te împăuna cu pretenția la cutare notoriu premiu interzonal, în vreme ce străbați distrat muzeele, catalogate din vîrful peniței « aiureli », în schimb căutînd asiduu maidanul necesar întreținerii formei fotbalistice, este o dezamăgitoare probă de precaritate a celulei spirituale. Exemplul în chestiune ar putea fi ignorat, și el merită atenție doar întrucît evidențiază cu acuzată elocvență că a te considera centrul universului și a fi într-adevăr universal nu e echivalent. Permanentul aer dezinvolt, inchizitorial sau ditirambic, exsultant ori mînios, amețit peste măsură de propria inflație verbală, diminuează posibilitatea comunicării, căci opțiunile și contestările încetează să mai prezinte vreo garanție de stabilitate și congruență. Euforia cuvintelor adulatoare, necontrolată, vine să compromită idei scumpe: « Așa dar, din drumul nostru, o ilustrată celor din Medgidia. Sperăm să se distingă în ea și munca demnă de aici și calitatea vieții (căci bucate ca la restaurantul MODERN ar putea veni să învețe să facă și bucătarii francezi, de exemplu) și lupta pentru om. Da, da să nu uităm nici o clipă bătălia pentru om. . . » Idealul socialismului se cuvine servit altfel decît cu. . . șarje culinare și încă la adresa cui? — a « bucătarilor francezi », ignorîndu-se de dragul bufonadei, că ei sînt urmașii lui Brillat-Savarin, care sintetiza într-o carte celebră, acum peste un secol jumătate, deliciile alesului gust și ale rafinamentului etalon. Desigur, nu este un păcat de moarte a nu avea habar de existența în bibliotecă a « Fiziologiei gustului », mai ales că, sincer vorbind, ea oferă astăzi o lectură mai greu de ingurgitat pentru cei neatinși de « viciul cititului ». Faptul în sine treacă-meargă, atitudinea pe care o reflectă dă de gîndit, ușurința comparației arogante, predispoziția de a trece cu buretele peste o experiență ilustră, ca și cum nu tocmai însușirea a ceea ce a modelat cîndva, măcar o parte a lumii, impunînd conștiința « stilului », educația, ținuta, garantează, pe toate planurile, oriunde intră în joc criteriul *calității*, că suntem în stare să devenim realmente competitivi în concernul universal.

Șansa dialogului

În literatură, în creație în general, chestiunea competitivității o implică pe aceea a originalității.

Oricît de mult a fost și este dezbătută, afirmarea originalității continuă să preocupe pe oricine se pasionează de destinele culturii românești. Însuși felul

https://biblioteca-digitala.ro

de a ataca problema poate ilustra, la un moment dat, gradul de cristalizare al disputatei specificități, cît de departe s-a ajuns ori nu încă, în aspirația firească de etalare a unui potențial creator distinct. Luări de poziție bine intenționate în principiu lasă să transpară, pe parcursul demonstrației, rezerve și precauții simptomatice pentru anume mocnite refulări regionaliste. Deși se acceptă unanim necesitatea « deschiderii », principiul confruntării cu alte culturi ca modalitate verificată de maturizare a spiritualității noastre specifice, subzistă simultan temerea că asemenea practici ar produce deruta și risipirea forțelor, diminuînd șansele de recunoaștere a originalității.

Deunăzi, un cadru oarecare de la o catedră de literatură română se arăta neliniștit de perspectivele promovării acesteia, tocmai din pricina proliferării studiilor pe teme străine sub auspiciile catedrelor de specialitate ; spaniolă, rusă, italiană, germană, franceză etc. etc. Erau denunțate improvizațiile, oarecare veleitarism, compilația de duzină, mărunta doctă rutină de prin lucrări de seminar, teze de licență ori chiar de doctorat. Deși lipseau referințele concrete, putem admite păcatele incriminate după certa lor manifestare și în lucrări similare consacrate patrimoniului autohton. Experiența confirmă mereu că mediocritatea n-are domenii preferențiale, nu operează discriminatoriu. Ea se acomodează, deopotrivă, cu snobismul și cu provincialismul, în temeiul acelorași carențe de substanță, cu egal efect aplatizant.

Pare cel puțin curios — iar la analiză se dovedește nejustificat și dăunător — să pledezi pentru « o nouă calitate », « o nouă epocă în cultura română », luînd în deriziune ambiția unor tinere spirite universitare de a se pronunța, de la meridianul nostru, despre Dante, Shakespeare, Dostoievski, Hölderlin, Unamuno. Retorica întrebărilor insinuate se vrea strivitoare, fără a ține cont că discreditează exact ceea ce ar trebui lăudat : voința de emulație, năzuința spre zonele de altitudine ale culturii, unde, prin interferări reciproc avantajoase, se afirmă și se cern autenticele valori. Ce alături de obiect cade întrebarea : « Să aștepte englezii ca profesorii și studenții români de la engleză să le pună la punct problemele culturii lor? » (Cf. « România liberă » din 30 VIII 1982). Evident, nici englezii nu « așteaptă » neapărat soluția noastră, nici românii studioși cînd se aștern pe treabă n-o fac din ispita epatării, spre a se arăta « deștepți », « à la page » ș.a.m.d., obsesie tipică a celor timorați de îngustimea cîmpului lor de acțiune, predispuși, în compensație, la pernicioase fanatisme autarhice. Cine se miră astfel evită dialogul, se complace într-un vulnerabil sectarism. Nu știe sau se preface a uita cazurile unor inițiative prestigioase venite să contrazică zisul criteriu al « așteptării ». Dacă i-ar fi trecut măcar prin gînd curiosul raționament, polonezul care a scris *Shakespeare, contemporanul nostru* urma să tacă, spre paguba generală. Dar el cunoștea exemple revelatoare destule înaintea sa, cel puțin de la cartea despre Germania a Doamnei de Staël încoace. Să mai amintim că marele roman rus a ajuns notoriu în Europa grație studiilor unui francez, Melchior de Voguë. La rîndu-le, rușii nu s-au lăsat mai prejos

https://biblioteca-digitala.ro

și s-au revanșat, prin Bahtin, producînd una din exegezele fundamentale despre Rabelais. Dar germanul Ernst-Robert Curtius, unul dintre cei mai scrupuloși și fini interpreți ai valorilor fraceze? Dar danezul Brandes, încumetîndu-se să alcătuiască sinteza unui întreg secol european ca, astfel, să atragă privirile către micuța lui țară unde avea să fie remarcată originalitatea gîndirii lui Kierkegaard?

La fel de puțin îndreptățită istoric apare judecata complementară, formulată iarăși interogativ-ironic: « În definitiv problemele culturii române ni le-au rezolvat alții? A scris cineva, despre scriitorii români, despre Eminescu să spunem, cum au scris Călinescu, Vianu, D. Popovici sau Negoițescu? » Iată instituit, în era comunicațiilor interplanetare, un prohibitiv *embargou* intelectual. Fiecare să-și cultive ogorul moștenit! S-ar putea lua în serios demagogica autosatisfacție doar printr-o amnezie colectivă în stare să anuleze subit prețioasele contribuții ale diverșilor cărtutari străini la evaluarea patrimoniului românesc. Fiindcă Eminescu fu atît de orgolios citat, cum vom omite mărturia lui G. Călinescu, onest recunoscător italianului Ramiro Ortiz, pentru a-i fi sugerat « cheia » descifrării aspectului *păduratec* din personalitatea poetului? Asemănător s-au petrecut faptele în ce-l privește pe Creangă, « revelat » la dimensiunile lui fabuloase după apariția în 1930, la Paris, a monografiei lui Jean Boutière. Pînă atunci erau în circulație, la noi, « realiste » interpolări didactice gen N. Țimiraș. Unele caracteristici ale versificației românești au fost decisiv puse în evidență de Gáldi László înaintea apariției cărții lui Vladimir Streinu. Departe de a inhiba, asemenea « intervenții din afară » se constituie ca probe ale puterii de circulație și n-avem de regretat, eventual, decît raritatea lor. Uneori, ele pot fi repere de măsură, confirmări, ca atunci — de pildă — cînd cutare cercetător de limbă engleză mai aduce propriile lui argumente să ne întărească în opinia despre rafinamentele sadoveniene din *Hanu-Ancuței*, printr-o autorizată paralelă cu *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer.

Cum constată oricine, nimic nu îndreptățește falsa opoziție, iar semnalele de îngrijorare formulate restrictiv (« Să nu ne risipim, să chibzuim la maximum *combustibilul* intelectual »), într-o stare de alertă inspirată de criza energetică, probează cel puțin confuza extrapolare, dacă nu îngustimi de mentalitate. Sînt admonestați *in corpore* cei ce se apleacă asupra literaturilor străine, sub motiv că s-ar îndepărta de la imperativele afirmării propriei noastre literaturi. Dintr-odată, este anulată o întreagă tradiție, stabilită de universitari emeriți care, pronunțîndu-se în teritoriul specialității lor, n-au făcut decît să probeze receptivitatea spiritului românesc, suplețea și capacitatea sa de judecată interpretativă, putința culturii noastre de a-și lărgi organic orizonturile. Se citesc pînă astăzi cu profit și rezistă confruntărilor timpului punctele de vedere temeinic expuse, încă înaintea primului război mondial, de I. Botez (colaboratorul lui Ibrăileanu de la « Viața Românească ») în *Aspecte din civilizația engleză* sau, mai încoace, de Alice Voinescu în studierea lui Montaigne, de Basil Munteanu în *Permanențe franceze*, de Al. Marcu sau Nina Façon în variate explorări privind domeniul italian. Pe urmele acestora, în anii noștri, s-au între-

https://biblioteca-digitala.ro

prins investigații cu adevărat deschizătoare de perspective stimulatoare. Un mai vechiu studiu monografic despre William Faulkner, alături de recenta carte a lui Marcel Pop-Corniș, *Anatomia balenei albe*, nu numai orientează eficient în zonele anglo-saxone, dar facilitează o mai exactă identificare și situare a eforturilor de inovație creatoare din epica românească actuală *(exempli gratia:* Dumitru Radu Popescu). Lor li se alătură cu succes interpretările datorate lui Cornel Mihai Ionescu, Irina Mavrodin, Andrei Ionescu, Andrei Brezianu și cîți alții. « Concurența » criticilor, veniți din exteriorul specialităților, cîștigă o pondere apreciabilă. Pînă să se pronunțe dascălii de rusă asupra lui Gogol ori Dostoievski, autori quasi-complet traduși, doi critici cu competentă experiență a evaluărilor estetice, Lucian Raicu și Valeriu Cristea, le-au dedicat sinteze profitabile atît specialiștilor cît și iubitorilor, în genere, de literatură. Scopul lor nu va fi fost să eclipseze meseria slaviștilor, ci să exprime reacții critice argumentate din *interiorul* literaturii române în stadiul său contemporan de evoluție. Era aproape imposibil ca un critic român de azi să amîne cine știe cît încă meditația pe marginea operei dostoievskiene, cîtă vreme *modelul* autorului Karamazovilor exercită fascinații multiplu-distribuite, de la Marin Preda la Nicolae Breban. Căci studiile despre orice literatură străină nu sînt, la urma urmei, decît tot mijloace de a ajunge să ne cunoaștem mai bine și să justificăm prezența în areopagul lumii. Adică să ne definim și să afirmăm (ceea ce altminteri este destul de dificil de fixat în formule), caracteristici inconfundabile, efectiva originalitate.

Ocheanul din noi

S-ar părea că e momentul să ne reamintim iarăși înțelepciunea lui Goethe, dacă tot îl sărbătorim : « A te complace în limitele tale strîmte e o stare jalnică — observa el ; a simți propria-ți micime în fața desăvîrșirii nu e desigur o fericire, dar poate duce la ea — cu teamă, însă o teamă care înalță ». (citat după ediția *Maxime și reflecții*, trad. Gh. Ciorogaru, Ed. Univers, Buc. 1972, pag. 224). Înălțarea lăuntrică, echivalentă cu încrederea tonică în posibilitatea emancipării proprii și răbdătoare, exclude confuzia iluzorie dintre valoare și prezumpțiile întîietății. Originalitatea atîrnă mai puțin decît orice altceva, de poziția în clasament, mai devreme sau mai tîrziu chiar dejoacă ierarhiile confortabile.

Cu harul său unic, inimitabil, de a spulbera comoditățile, de a depista sîmburele originalității în perimetrul nostru și a-l încuraja să se manifeste dincolo de inhibiții conservatoare sau de granițì fizice și metafizice, G. Călinescu — după Ovid Densușianu — a practicat aproape ostentativ metoda referințelor universale ca un antidot al eventualei sclerozări a intuiției critice, împotriva infumurării publicitare. Era numai aparent paradoxal, susținînd în prefața la *Impresii asupra literaturii spaniole:* « Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca ». Nici

https://biblioteca-digitala.ro

vorbă, în această asociere, de vreo egalizare hazardată; criticul avusese grijă în *Istoria literaturii* să stabilească justele proporții, cînd descoperea prima dată în sentimentalul liric de la începuturile poeziei noastre un « Petrarca ras în cap », cu aluzii la gestul biblic al Dalilei. Tocmai pentru a nu fi tentat să hiperbolizeze realitatea artistică supusă judecății de valoare, Călinescu își lua precaut un punct de observație cît mai înalt și mai cuprinzător, înobilînd implicit însuși obiectul exegezelor sale. Ar fi deci cu totul anormal să ne privăm brusc de perspectiva împămîntenită prin exemplul său incitant, să-i întoarcem spatele și să dăm crezare brusc glasului solitar ce se vaietă că absentăm de la ale noastre, preocupîndu-ne excesiv de alții. Dar există oare excese în ce privește amplitudinea și altitudinea orizontului de cunoaștere? Altceva ar fi de obiectat aici, ceva ce — involuntar — întreține cumva discriminarea moștenită între culturi mari și mici. Repertoriul referințelor se constituie destul de tradițional, preferențial, cu omisiuni ce ne privează, adesea de exacta măsură a unor procese împlinite mai aproape de noi. S-au consumat sau se consumă, în jurul nostru, experiențe creatoare cu întinse reverberații, de care întîrziem să luăm act. Croatul Miroslav Krleza, polonezul Andrzej Kuzsniewicz constituie încă, la noi, niște nume exotice, deși romanul ultimului dintre aceștia, bunăoară, *Regele celor două Sicilii*, ar fi în măsură să ne ajute a situa într-o mai adecvată ecuație dimensiunile prozei lui Camil Petrescu, să zicem.

Efortul de a-i cunoaște pe alții nu este altceva decît o modalitate de a ne verifica propriile antene, receptivitatea cea mai adîncă, înzestrarea de a răspunde stimulilor externi cu promptitudine și în chip durabil. Intră, oarecum, și aici în funcțiune ocheanul acela miraculos din povestirea lui Hans Heinz-Ewers, prin care locuitori ai unui mărunt burg hanseatic ori bavarez, izolat de lume (ca la un alt capăt al pămîntului, precum prizăritul Macondo închipuit de Marquez), izbuteau să descopere un fascinant univers, dincolo de banalitatea condiției lor marginale. Descopereau, dar nu întîmplător, cum se verifică îndată ce încearcă să repete operația un pripășit de ocazie, fudul din fire și în rest deloc de soi, intrigat de a nu zări nimic. Evident, departe de a fi vrăjită, unealta era condiționată doar de spiritualitatea privitorului. Ocheanul e în lăuntrul fiecăruia!

https://biblioteca-digitala.ro

«Ecouri ale artei românești în Venezuela»

Revista Secolul 20 *publică, în paginile ce urmează, noi ecouri, dincolo de hotarele țării, despre fenomenul artistic românesc. Ele aparțin, de această dată, doamnei Lucila Velásquez, nume de notorietate în critica de artă venezolană, sub care își semnează contribuțiile publicistice Excelența Sa Olga Lucila Carmona, Ambasadoarea Republicii Venezuela la București. Apărute nu demult în paginile importantului ziar* El Nacional *din Caracas, sub genericul « Carta de Bucarest », « Scrisorile din România » îmbrățișează, cu o caldă și receptivă sensibilitate, aspecte multiple ale vieții artistice românești, de la fertilitatea rădăcinilor istorice ale spiritualității noastre naționale, pînă la bogăția creației contemporane.*

Mulțumind pentru autorizația de a publica aceste fragmente, Secolul 20 *își face plăcuta îndatorire de a semnala astfel de semnificative mărturii.*

LUCILA VELÁSQUEZ

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Între Carpați și Dunăre

Poate trăsătura cea mai frapantă pentru cercetătorul spiritului creator românesc este faptul că în acesta conviețuiesc în simbioză forme ale culturii balcanice și carpatice, cea din urmă ca temelie de expresie ancestrală. Cununa Munților Carpați se înalță asemenea unei cetăți dominînd concentric întreg relieful interior al țării, coborînd suav în trepte spre cîmpiile Dunării, spre apele acelui fluviu despre care putem spune că este cel mai frumos și mai romantic fluviu din lume.

Într-un asemenea decor, ochiul nu întîlnește depresiuni care, geografic vorbind, să împartă sau să întrerupă continuitatea ambianței fizice și a trăsăturilor spirituale,

https://biblioteca-digitala.ro

ceea ce conferă mobilitate formelor etnice și artistice reprezentative pentru un fenomen cultural desfășurat pe cuprinsul unui teritoriu unitar.

Carpații, deci, și Dunărea, muntele și fluviul, accentul înalt al culmilor și tăcerea deltei, acestea au determinat deopotrivă aria vitală proprie pentru preistoricul făuritor conceptual al lutului, plămăditorul «Gînditorului» din Hamangia, de lîngă Dunăre; și pentru contemporanul filosof și cioplitor al pietrei, «gînditorul de la Tîrgu Jiu», l-am numit pe Constantin Brâncuși, din piemontul subcarpatic.

Arta lutului ars și arta sculpturii se împletesc astfel ca valori fundamentale ale caracterului artistic național, identificînd spiritul balcanic și cel carpatic în coexistența lor diferențiată.

Spuneam criticului Rafael Pineda — președintele Secției venezolane din Asociația Internațională a Criticilor de Artă — și neobosit cercetător al trecutului și prezentului cultural, cît de mult m-a surprins să observ în România dominanta unei ceramici monumentale învecinată cu sculptura, aceasta din urmă născută la rîndul ei din plămădiri ale materiei plăsmuite ca modelări sensibile, în cele mai variate forme de avangardă.

Sculptorii români au atacat piatra, fierul și bronzul, au cioplit lemnul și au modelat gipsul, netezind contururi subtile, dintre cele mai neașteptate. Deși monumentală prin excelență, sculptura românească este conținută și în formate mici, în piese de colecție. Sculptura în lemn apare încă din epoca medievală, ca mărturie de cultură, în decorarea fațadelor, zidurilor, balcoanelor, a mansardelor scărilor, în capiteluri și coloane. Alături de lemn, piatra se constituie și ea în element sculptural obiectiv, modelată cu trăsături spontane de către artistul român. Ea devine, astfel, un mod de exprimare a simțirii și gîndirii unui popor deprins să poarte în suflet sunetul aspru al stîncii, ecoul munților acoperiți de gheață, pășind bărbătește cu trup robust și plin de experiență, între metereze de fortăreață, pe uliți pietruite, între ziduri.

Ca expresie plastică, sculptura românească modernă e purtătoarea unor modalități de avangardă, cu personalități bine definite în confruntările internaționale. Despre aceasta stă mărturie, desigur, în primul rînd, opera bărbatului din Tîrgu Jiu, Constantin Brâncuși, cel ce a consolidat valențele conceptuale ale pietrei, trecute printr-un proces de sinteză a formelor, de simplificare și abstracție, la care aderă pînă azi artiștii români.

Numeroase opere brâncușiene se află expuse în muzee, dar acolo, în apropierea locului său natal de la poalele Carpaților, sculpturile sale fundamentale pot fi contemplate în aer liber; este vorba de «Masa tăcerii» și «Coloana infinită», expresii absolute ale conceptelor de spațiu și timp, și de «Poarta sărutului», structură dominatoare, reprezentînd ideea lirică a dragostei universale. Avem aici o sinteză a culturii carpatice.

Cît despre cultura de pecete balcanică, mai apropiată de linia Dunării, sinteza ei, așa cum sugeram, se poate vedea în arta lutului ars, transformată dintr-un meșteșug minor, străvechi ca și pămîntul însuși, într-o artă aplicată, cu ambiția monumentalului, proiectată în forme și volume mari. Sînt forme ce răspund esențial unei raționalizări geometrice a spațiului, întîlnim structuri ce merg de la lumea organică la cea zoomorfică, de la vegetal la mineral, armonioase alcătuiri implicînd spațiul și materia. Ceramica românească din zilele noastre exprimă astfel de adevăruri prin glasul milenar al lutului. Una din expresiile ei cele mai reprezentative este aceea oferită de Simpozionul Național de la Medgidia, cu permanentul său muzeu în aer liber, oferind, spre desfătarea ochiului, numeroase lucrări de adîncă semnificație.

Ceramistul și sculptorul român de azi deschid drumuri venind dinspre trecutul îndepărtat, dînd formă și plămadă nouă geniului creator din care a purces preistoricul «Gînditor» de la Hamangia, concretizat astăzi în atingerea unor culmi ale valorii contemporane, definitorii pentru cele două culturi, balcanică și carpatică.

https://biblioteca-digitala.ro

Galeria Națională

Galeria Națională de Artă a României se află în posesia unui patrimoniu de 6.556 picturi și 1.512 sculpturi.

Asemenea patrimoniu este, desigur, rezultatul uneia dintre cele mai vechi și mai impresionante tradiții făcînd parte din fenomenul artistic european. Moștenirea provine, în cea mai mare parte, din epoca de apogeu medieval a mînăstirilor—centre fundamentale de artă religioasă românească și europeană — și, mai tîrziu, din fostele colecții ale pinacotecii statului și colecții particulare, ca și din altele, ulterioare revoluției socialiste. Galeria Națională de Artă ocupă trei etaje în actualul palat al Republicii din București, extinzîndu-se în opt săli de expoziție permanentă și tot atîtea de expoziție temporară, de cercetare și documentare, depozite, birouri.

A străbate Galeria Națională de Artă a României, trecînd din sală în sală, de la trecutul îndepărtat sau mai apropiat, pînă la evenimentul artistic contemporan, înseamnă a-ți crea o viziune nu doar calificativă și cantitativă asupra artei naționale a acestei țări latine, ci și — pornind de la inserția ei în dezvoltarea procesului intereuropean — una panoramică, mai amplă și cu referințe asupra artei continentului, în general. Arta românească este într-adevăr supraviețuitoare multor războaie și conflicte de pe scena națională și regional-europeană, iar evoluția stilurilor marchează în paralel progresul istoric al societății românești în diferitele ei etape, cu asimilarea variatelor influențe externe și afirmarea unui sens umanist propriu.

Favorizată de rădăcinile ei latine, arta românească primește influențele artei academice italiene și franceze din secolul al XVIII-lea; de arta franceză arta românească se va apropia mai mult încă, pe măsură ce perioadele de mutații sau de continuitate marcînd dezvoltarea artei pariziene aveau să dea artiștilor francezi supremația, în decursul secolului al XIX-lea și la începutul celui de al XX-lea — de la romantismul în aer liber al Școlii din Barbizon, la apoteoza finală a impresionismului și la revoluția cubistă contemporană. Arta românească se deschide însă și experiențelor moderne ale școlii germane, din primele trei decenii ale secolului XX, de la expresionism la constructivismul Bauhaus, a cărui influență apare cu atît mai naturală, cînd ne gîndim la faptul că una dintre naționalitățile conlocuitoare din România este de origine germană.

Numeroși artiști români de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, din secolul al XIX-lea și de la începutul celui prezent, au trăit și au studiat la Roma, Paris și Berlin. Dintre acești creatori — mulți la fel de importanți ca și marii lor contemporani din capitalele lumii artistice europene — aș dori să menționez cîțiva a căror semnificație deosebită decurge din faptul că au deschis și au marcat stiluri în dezvoltarea istorică a artei românești.

Astfel, academismul își află culmile în opera lui Anton Chladek, Carol Valstein, Constantin Rosenthal și Theodor Aman, pictori din perioada 1800—1880. Cel mai important dintre ei, Theodor Aman, este autorul unui ulei pe pînză — (1,80 × 1,42) — interesant de remarcat aici, nu numai pentru valoarea sa clasică, ci și pentru faptul că această lucrare, intitulată « Vlad Țepeș și solii turci », pictată în jurul anului 1862, exaltă demnitatea patriotică în figura marelui domnitor al Principatelor medievale. Tabloul ilustrează legenda istorică potrivit căreia Vlad Țepeș, printr-o orgolioasă reacție a spiritului național — jignit de refuzul invadatorilor de a-și scoate turbanele spre a se descoperi în semn de politețe, în fața sa, — poruncește solilor și oștenilor turci să îngenuncheze dinainte-i.

Secolul al nouăsprezecelea ne oferă valori de vîrf prin lucrările « în aer liber » ale unor Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu. Cel dintîi este pictorul național

https://biblioteca-digitala.ro

prin execelență, iar evoluția sa de la costumbrism la perspectiva impresionistă, cu o mai amplă cuprindere la ora exactă a artei moderne, conferă operei sale un caracter vast reprezentativ, chiar și dincolo de granițele românești. La ora artei contemporane sînt de amintit numele lui Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu și Theodor Pallady, întruchipînd culminația celui mai important ciclu de dezvoltare universală a picturii românești. Post-impresioniști și cubiști, artiști contemporani cu Picasso, Braque sau Matisse — pe care de altfel i-au cunoscut direct în lungile lor șederi la Paris — constituie referința cea mai de preț a Galeriei Naționale de Artă din București, unde întîlnim de asemenea și opera discretă, dar nu mai puțin interesantă, a lui Samuel Mützner, atît de strîns legată de începuturile artei moderne venezuelene.

În sfîrșit, Constantin Brâncuși, cu singulara sa statură și substanță, e reprezentat aici, în Galeria Națională de Artă a țării sale de origină cu cîteva importante sculpturi, în ale căror forme, volume și umbre se învederează geniul însuși al simplității și seninul sintezei perfecte.

În românește de LILIANA IACOB

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 34

43 804

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 34

43 804
https://biblioteca-digitala.ro